NOV | DIC 2014. NÚMERO 5
5€ IVA INCLUIDO

EL ESTADO MENTAL,

EL CONGRESO TE RODEA

Conferencia Mundial de la Ayahuasca en Ibiza
España Sin (Un) Franco en Murcia
FESTeen en Matadero Madrid
Héctor Márquez · Ernesto Castro
Daniel Valtueña · Violeta Lanza
Adrián Lattes · Arane Deltoya

INTELIGENCIA VEGETAL

Un elogio de la quietud **Toño Angulo Daneri** p. 6 — Una gata en Moscú **Elsa Fernández-Santos** p. 55
Percibir los acuerdos **Mariano Mayer** p. 58 — Cuando Harlem estaba de moda **José Luis Gallero** p. 61
El mundo es una ficción **Eduardo Lago** p. 65 — Diario de un tumor **Gabriel Núñez Hervás** p. 131
En torno a la vida contemplativa **Joaquín Albaicín** p. 77 — Yo filmé conmigo **Samuel Alarcón** p. 79
Unidos a Goku no hay que temer **Elisa Victoria** p. 74 — La nostalgia de los objetos **Javier Moscoso** p. 88
Emancipación cultural **David Bestué** p. 90 — El feminismo no es un humanismo **Beatriz Preciado** p. 92

SOBREVALORACIÓN DE LA POLLA UN DEBATE
Álvaro Pombo • Isabel Ordaz
Lucía Lijtmaer • Manuel Jabois
p. 97

TESIS, ANTÍTESIS & FOTOSÍNTESIS
Michael Pollan
p. 12

OBAMA EN ESTONIA
Anna-Maria Penu
p. 72

SELFIE O NO SELFIE
Sergio Chejfec
p. 62

UNA RELACIÓN PROFUNDA
p. 21

EN EL Nº 11
Llucia Ramis
p. 49

MAD MEN & LOCOS LINDOS
Rodrigo Fresán
p. 107

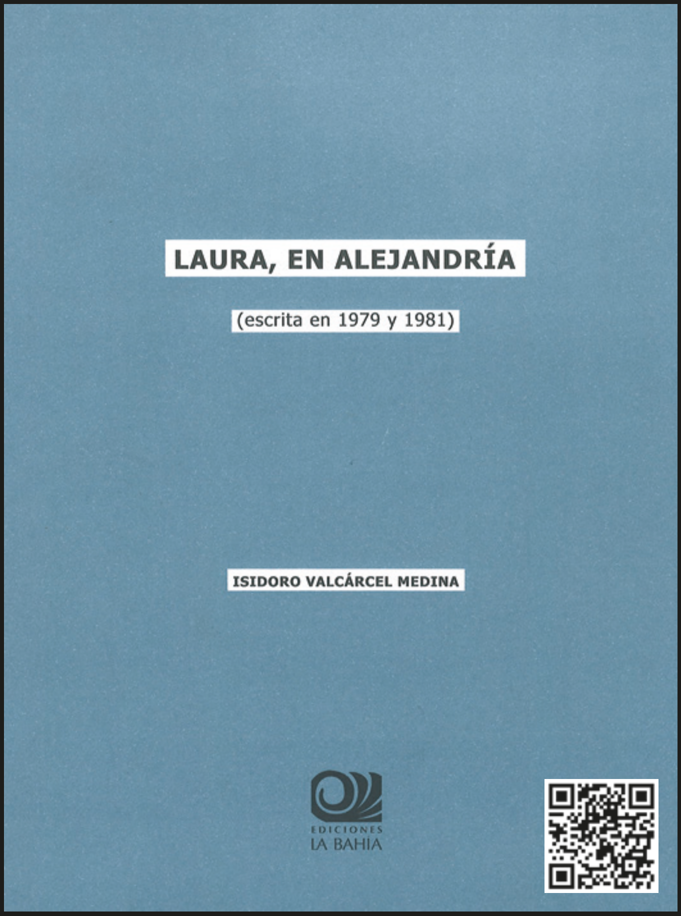
STEVENSON, ESCOCIA, HAWAII
Antonio Dyaz
p. 115

FREE BRUTAL PORN! ARQUEOLOGÍA DE LA PORNO CULTURA
Naief Yehya
p. 104

KEN VANDERMARK ENTREVISTA A **AGUSTÍ FERNÁNDEZ**
p. 123

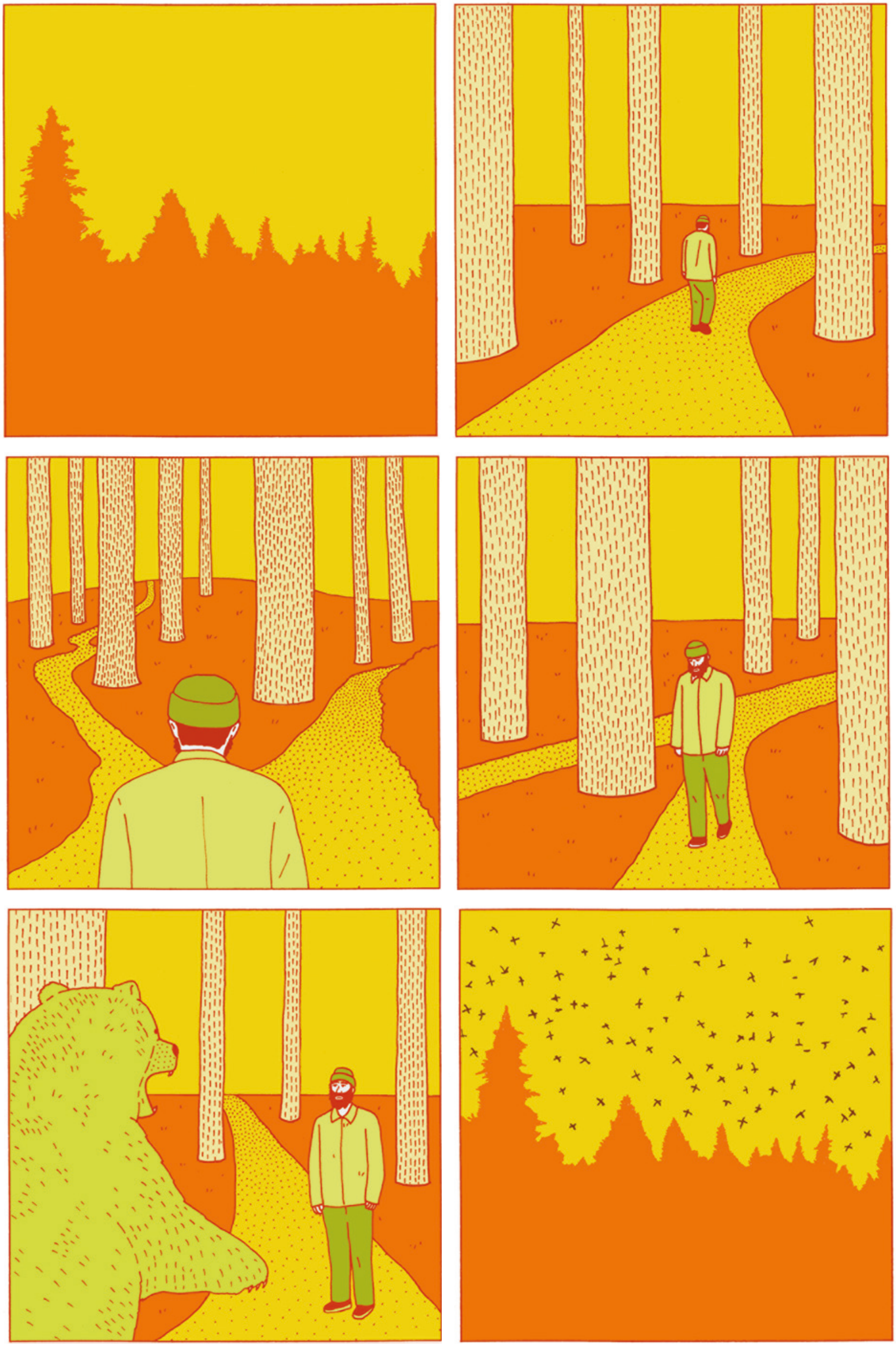
+CREACIÓN
Robert Sergel
Jesse Jacobs
Diana Scherer
Jonas Mekas
Black Tulip
Marta Altieri
Luis Bisbe
Antonio Gagliano
Pere Llobera

EEM, TIENDA

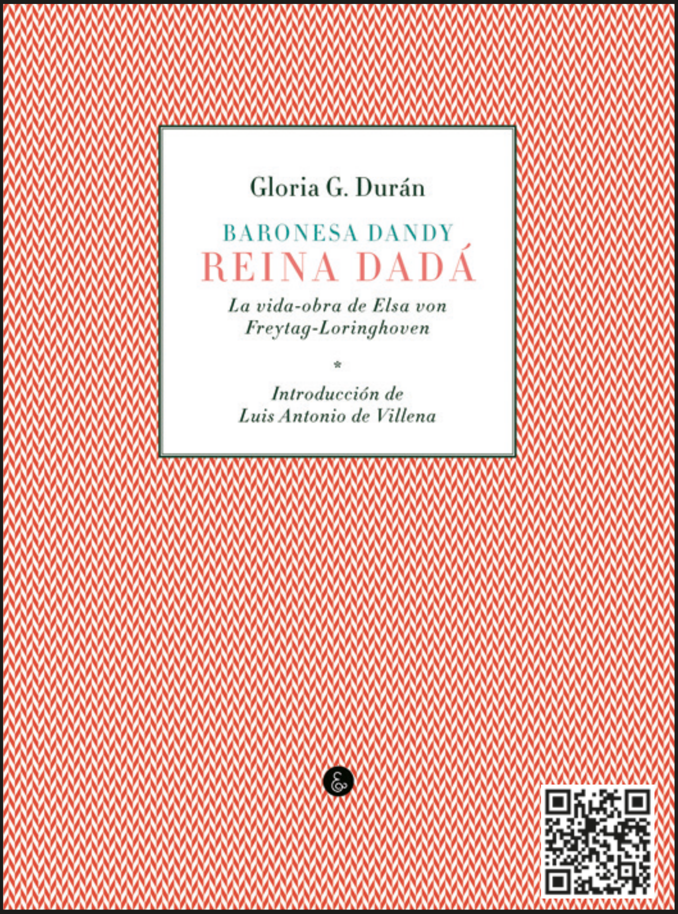


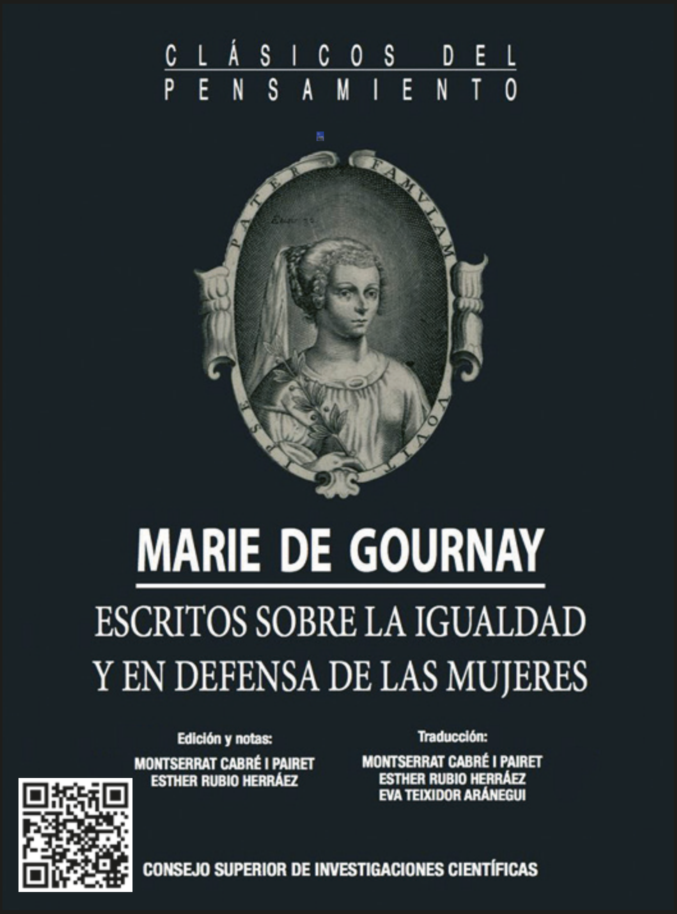
Tienda online www.elestadomental.com/escaparate

caminos divergentes



por Robert Sergel





Tienda online www.elestadomental.com/escaparate

— INTELIGENCIA VEGETAL —

Serenidad vegetal frente a la alteración de lo humano.

Toño Angulo Daneri propone un programa vital basado en la quietud ejemplar de las plantas.

¿Tienen las plantas memoria, sentimientos y libre albedrío? Un reportaje de Michael Pollan sobre el debate científico acerca de la sensibilidad vegetal. Prologado e ilustrado por Jesse Jacobs.

Siete relaciones profundas entre personas y plantas.

Consumir un árbol, proyecto de participación colectiva de Black Tulip.

p. 6-41

EL CONGRESO TE RODEA

Viejas preguntas, nuevos debates y excitación discursiva en busca del sentido de los tiempos.

Héctor Márquez, enviado especial a la Conferencia Mundial de la Ayahuasca en Ibiza.

p. 29

Los responsables del FESTeen de Matadero Madrid discuten sobre juventud y cultura. Con Adrián Lattes, Arane Deltoya, Daniel Valtueña y Violeta Lanza. Moderados por Ernesto Castro.

p. 42

España Sin (Un) Franco, encuentro en Murcia de pensadores post-1975, por Bruno Galindo.

p. 137

Sobrevaloración de la polla.
Un debate decisivo moderado por Bárbara Mingo. Con la participación de Álvaro Pombo, Isabel Ordaz, Lucía Lijtmaer y Manuel Jabois.

p. 97

— EXTRAÑAS INVESTIGACIONES —

EN EL NÚMERO 11

Una pesquisa de Llucia Ramis sobre la casa donde vive y los vecinos que la habitan.

p. 49

FREE BRUTAL PORN!

Sexo, violencia y lágrimas: arqueología de la porno cultura, por Naief Yehya.

p. 104

MAD MEN & LOCOS LINDOS

Rodrigo Fresán viaja a la época dorada de la publicidad en Argentina a través de la memoria de su padre.

p. 107

STEVENSON, ESCOCIA, HAWAII

Siguiendo las huellas de Stevenson, Antonio Dyaz recupera el viejo sentido de la aventura.

p. 115

DIARIO DE UN TUMOR

Relato de una experiencia médica en primera persona, por Gabriel Núñez Hervás.

p. 130

KEN VANDERMARK ENTREVISTA A AGUSTÍ FERNÁNDEZ

Dos hombres clave del jazz de vanguardia y la música contemporánea conversan sobre improvisación, técnica y tango.

p. 123

EL ESTADO MENTAL, 3ª Época — Nº5

En este número han participado:

Robert Sergel, Toño Angulo Daneri, Diana Scherer, Jesse Jacobs, Michael Pollan, Miguel Marqués, Cristina Barrera, Inka Martí, Joël Iriarte, Juan del Junco, José Guirao, Sara Brito, Sergio Galarza, Jonas Mekas, Héctor Márquez, Adrián Domínguez, Marc Vives, Black Tulip, Adrián Lattes, Arane Deltoya, Daniel Valtueña, Violeta Lanza, Enesto Castro, Rafa Suárez, Llucia Ramis, Joan Casaramona, José Luis Gallero, Ignacio Díaz-Roncero, Mariano Mayer, Jaime Gastizia, José Luis Ortiz Nuevo, Curro Cassillas, Sergio Chejfec, Elsa Fernández-Santos, Eduardo Lago, Álex Sánchez, Ray Loriga, Anna-Maria Penu, Elisa Victoria, Marta Altieri, Ainara Elgoibar, Carlota Lobo, Samuel Alarcón, Francisco Ferrer Lerín, Rafael Suñén, Alexandre Serrano, Javier Moscoso, David Bestué, Beatriz Preciado, José Manuel Ruiz Blas, Alberto Flores, Álvaro Pombo, Isabel Ordaz, Lucía Lijtmaer, Manuel Jabois, Bárbara Mingo, Luis Asín, Naief Yehya, Rodrigo Fresán, Luis Bisbe, Antonio Dyaz, Leonard Beard, Ken Vandermark, Agustí Fernández, Ferran Conangla, Antonio Gagliano, Gabriel Núñez, Pere Llobera, Bruno Galindo.

Agradecemos la colaboración de:

Benn Northover, Centro La Alhóndiga, agencia de actores Torres y Prieto, Sandra Delgado, Almudena Torres, Augusto Prieto, Enrique Cornejo.

— CREACIÓN —

Robert Sergel
Jesse Jacobs
Diana Scherer
Jonas Mekas
Black Tulip
Antonio Romeo
Marta Altieri
Luis Bisbe
Antonio Gagliano
Pere Llobera

— UNA RELACIÓN PROFUNDA —

Pedimos a siete personas que nos contaran su vínculo con su planta preferida.

Cristina Barrera es artista, licenciada por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y fundadora de la editorial de textos de arte +-491.

Inka Martí es artista imaginal y de variedades, co-editora de Atalanta y autora de *Cuaderno de noche* y *Espacios oníricos*.

Sara Brito es periodista, gestora cultural y directora del festival Chico-Trópico.

Juan del Junco es artista plástico. Vive y trabaja en Madrid.

José Guirao, ha sido director del Museo Reina Sofía y de La Casa Encendida de Madrid. Actualmente es director de la Fundación Montemadrid.

Sergio Galarza es escritor y trabaja en la sección de autoayuda de una librería. Su última novela es *La librería quemada.*

Joe Crepúsculo es músico. Su último disco es *Baile de magos.* Recientemente se ha trasladado a vivir a Madrid.

p. 21-27

Vídeo del 21 de agosto de 2014, por Jonas Mekas **p. 28**
Veo todo en rojo y gualda, por Antonio Romeo **p. 53**
Vidas de videojuego, por Ignacio Díaz-Roncero **p. 56**
El Niño de Rocío Márquez, por José Luis Ortiz Nuevo **p. 64**
gatefold sleeve, por Álex Sánchez **p. 68**
Diario Chino II, por Ray Loriga **p. 69**
Chatarra, por Ainara Elgoibar **p. 76**
Los estados mentales de Ferrer Lerín **p. 82**
Nada sobre ti, por Rafael Suñén **p. 84**
El estómago de Elvis, por José Manuel Ruiz Blas **p. 93**

Imagen de portada: Diana Scherer

Editor:
José María Lafuente

Editor ejecutivo:
Borja Casani

Coordinación de redacción:
Toño Angulo Daneri *antonio@elestadomental.com*

Redacción:
Bárbara Mingo *barbara@elestadomental.com*
Fidel Moreno *fidel@elestadomental.com*
(coordinación del Dietario web)
Bruno Galindo *bruno@elestadomental.com*
(coordinación de EEM-Radio)

Editores asociados:
Andrea Aguilar, Sonia Berger, David Bestué, Ernesto Castro, Sato Díaz, Ignacio Echevarría, Elsa Fernández-Santos, Rodrigo Fresán, Javier Lafuente, Ray Loriga, Ginés Martínez, Germán Pose, Álex Sánchez, Iker Seisdedos.

Corrección de textos:
Olafo

Coordinación de comercio electrónico:
Marta Valdivieso *marta@elestadomental.com*

Gestión y dirección administrativa:
Marga Conde *marga@elestadomental.com*

Desarrollo web y coordinación informática:
Ignacio Díaz-Roncero *nacho@elestadomental.com*

Diseño de apps:
Ya!yaki — www.yayaki.com

Diseño gráfico:
Setanta — www.setanta.es

Impreso en Jomagar Artes Gráficas. Móstoles, Madrid.

Distribuido en quioscos por GDE Revistas.
M-206, km 4,5 28890 Madrid.
Tel. 902 548 999

Distribuido en librerías de Madrid y Castilla–La Mancha por Machado Grupo de Distribución.
Tel. 916 324 893
machadolibros@machadolibros.com

Distribuido en librerías del resto de España por Les Punxes Distribuidora SL.
Tel. 902 107 581
punxes@punxes.es

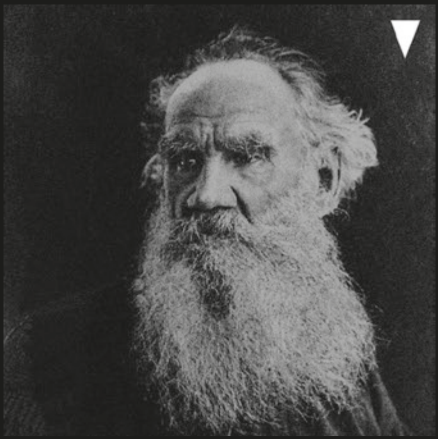
Editado por El Estado Mental SL
Calle Tamayo y Baus, 6. Bajo.
28004 Madrid

Depósito Legal: M-2471-2011 / ISSN: 2173-1934

EEM, TIENDA

ESCONDE TUS ALAS EN LA TORRE FANTASMA
LOS CARAMELOS
LP

WINE DARK SEA
JOLIE HOLLAND
LP



VON
VISUAL AND SOUND EXPLORATIONS
DVD / CD / MC / LP

Tienda online   www.elestadomental.com/escaparate

UN ELOGIO DE LA QUIETUD

Toño Angulo Daneri

[1]

Ocurre que a veces fantaseo con la posibilidad de no levantarme de la cama. No sólo un día en particular, por pereza o cansancio, porque llueva o esté con gripe, ni porque me lleve los demonios la resaca. Me imagino haciéndolo (es decir, no haciéndolo: no levantándome de la cama) durante varios días, semanas, quizá meses. Tampoco es que esté deprimido ni que sienta alguna clase de indisposición mental o de otra índole para enfrentarme a la calle. Es simplemente una ocurrencia, como se dice, un pensamiento inconsciente y espontáneo; una idea de sublevación, una pequeña utopía personal, una absurdez, si quieren, provocada por el factor dime de lo que pregonas y te diré de lo que careces.

Pero es una idea poderosa, la necesidad de un cambio biológico, indispensable, vital: un impulso de insurrección ante la perspectiva de que sean siempre otros cambios —los cambios de otros, los ruidos de otros, las prisas de otros, los poderes de otros— los que nos lleven por delante. Como los personajes de esas ficciones que todos alguna vez hemos leído o visto en el cine o en una representación teatral, es la posibilidad de hacer algo sin tener que dar ninguna explicación.

Cerrar la puerta sin dar un portazo, pedía Pessoa.

Como quien sale a tomarse un café al bar de la esquina y no vuelve, aunque haya dejado la luz encendida o la mesa puesta.

[2]

Exagero, no es literal. Donde dice no levantarme de la cama debe leerse quedarme en casa, caminar de la habitación a la sala, de ésta al estudio y de aquí a la cocina: algo hay que comer. En realidad, es la idea sencilla (¿sencilla?) de hacer una pausa, evitar la bulla, dar un paso al costado, pactar una tregua con el tiempo. Una especie de purga espiritual similar a la que Houellebecq proponía en *El mundo como supermercado:* "Basta con dejar de participar, dejar de saber". "Basta, literalmente, con quedarse inmóvil unos segundos".

[3]

Más que unos segundos.

Ocurre que a menudo siento que la velocidad que ha cogido el mundo se nos ha salido de madre. Que la urgencia se ha apoderado de casi todo lo que hacemos. Cada día se inventa un nuevo juguete para estar conectados con todo y con todos, cada día se anuncia una nueva fiesta a la que nos sentimos presionados a ir, cada día aparece una nueva promesa de viaje, de diversión impostergable, de puesta al día, de cambio de look. Más inauguraciones, más redes sociales, más networking, más tuits, más selfies, más automarketing, más Red Bull, más ilusoria actitud multitasking. Como advierte el poeta y ensayista mexicano Luigi Amara, son los "síntomas demasiado extendidos de una civilización que sitúa el trabajo por encima del ocio, el entretenimiento por encima de la contemplación, el estruendo por encima del silencio, y todo porque cada vez estamos menos capacitados para soportarnos a nosotros mismos".

La sobreabundancia nos ha vuelto adictos a la insatisfacción y la saciedad nos coloca en la posición de comenzar siempre de nuevo. Demasiado nunca será suficiente, decía aquel filósofo cuyo nombre no recuerdo y me resisto a buscar en Google. Demasiado siempre será frustrante. La sociedad de la ultratecnología y del inconformismo es narcodependiente del vértigo, de la actividad incesante, del movimiento perpetuo. Si no tener nada conduce a la desesperanza y la desesperación, tener de todo hasta el aburrimiento es un pasaje en primera clase hacia el hastío, la ansiedad, la crispación.

"Internet se ha vuelto la infinita extensión del espacio psicológico que antes constituían los automóviles", escribe la periodista alemana Kati Krause. En medio del tráfico (vial/virtual), rodeados por una capa protectora de metal y vidrio, hombres y mujeres respetables se vuelven de pronto personajes alterados que insultan y agreden a todo el que no tenga la sabiduría y la lucidez para estar de acuerdo con ellos; peor: lo hacen con un léxico de alcantarilla que, fuera del coche/de la red, nunca se atreverían a emplear cara a cara con nadie.

Ocurre además que esta grosería y este encono se están extendiendo de internet a la vida cotidiana. Desde hace nueve años vivo en un país en el que la mayoría se postula como experto en el arte del agorerismo. Todo está mal, quejémonos, pero no hace falta hacer nada: más temprano que tarde, todo estará peor. ¿En qué momento este sombrío pesimismo se ha transformado en activa agresividad? Los motivos, siendo en muchos casos importantes en una sociedad que vive y debate y a veces se embarra y desbarranca en democracia, no justifican el estado de alteración ni el vocabulario que se ve y se oye por ahí. Cada vez es más frecuente pasar de una diferencia de opiniones a un altercado, cuando no directamente a una refriega verbal de nivel dialéctico cero coma, a menudo intoxicada de xenofobia, sexismo, invectivas y ofensas de todo calibre.

De modo que sí, esto es lo que siento a menudo: como si se tratara de un viejo gadget con apenas un par de años de uso, me da la impresión de que la obsolescencia programada ha llegado también a nuestras emociones. La fiesta no es una fiesta, y ése es el problema.

[4]

Hace unos años, el mencionado Luigi Amara llevó a la práctica la famosa idea de Pascal: "Toda la desgracia del hombre viene de una sola cosa, no saber permanecer en reposo en su cuarto".

Durante varias semanas se encerró a solas en su habitación sin ninguna muleta tecnológica que lo ayudara a sobrellevar su yo y sus odiosos pensamientos. Cortó la electricidad, apagó teléfonos, ordenadores, etc., y eligió diez libros para aligerar su estadía en lo que llamó su Isla del Aburrimiento.

Al principio compartió el entusiasmo de Cyril Connolly: "¡Oh, sagradas mañanas solitarias y vacuas, meditaciones tranquilas: fruto de los estantes de libros y el tic-tac del reloj; silencio dorado y letificante...!".

Replegado sobre su jubilosa introspección, también se acordó de Kafka: "Por propia voluntad, a la manera de un puño, se dio media vuelta y evitó el mundo".

Iluminado por unas velas y por el espíritu de Shakespeare, llegó a recitar en voz alta: "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space".

Unos días después, sin embargo, empezó a recibir la puntual visita del tedio, "la amorfa sensación de que me estoy perdiendo de algo, de que afuera de estas paredes suceden cosas más excitantes".

Y así, una mañana se descubrió hablando solo, saludándose a sí mismo como si fuera una planta que acabase de brotar en un jardín o en una maceta:

—Bienvenido al reino de los vegetales —se decía en medio de la quietud sofocante de su cuarto, convertido, o mejor dicho, reducido para la ocasión en su fortaleza pascaliana.

—Bienvenido —se repetía— a la inactividad vacía de los tubérculos. Hace tanto tiempo que te esperábamos, dijeron los nabos; por qué tardaste tanto en resignarte, preguntaron los ejemplares más resecos. Bienvenido al cosquilleo de los insectos que hurgan en el tubo de tu entraña. No opongas resistencia, disfruta del ir y venir de las hormigas por tu esófago hueco. Bienvenido al reino de las cañas bajo tierra, aquéllas a las que ni siquiera el viento arranca un remedo de música.

Diana Scherer. *Nurture Studies*. July 14, 2012

[5]

En un mundo que ha elevado el ajetreo a valor supremo, Amara había dado en el clavo. O más exactamente, de tanto escarbar en la inmovilidad, se había topado con la raíz del asunto.

La historia de su encierro está contada en su libro ***La escuela del aburrimiento,*** que escribió después de convertirse en uno de los fundadores de la Internacional Bostezante. Alguien que renuncia al barullo y al movimiento no puede sino sentirse asaltado por cierta pesadumbre botánica: "No moverse, estar en un confinamiento estanco, sin alternativas. Llorar en un cuarto oscuro porque intuimos que se parece demasiado a nuestro féretro".

¿Es así como se siente una planta?

En un bosque, un jardín o una maceta, una planta es, en efecto, un individuo que tiene que cubrir todas sus necesidades y resolver sus problemas existenciales sin poder trasladarse de un lugar a otro. No es que no se mueva; se estiran sus raíces, se inclinan sus tallos, se pliegan y repliegan sus hojas, a veces incluso a la velocidad de un gato nervioso. Basta con tener una maceta en casa, y basta también con poseer cierta sensibilidad y empatía por seres de otras especies que no se limiten a la categoría de mascotas lambisconas, para comprobar que una planta emite señales a cada momento. Y la cuestión no es a qué velocidad lo hace: la cuestión es a qué velocidad nos movemos los humanos para que seamos incapaces de apreciar sus vaivenes, sus oscilaciones, su, en suma, eterna cadencia.

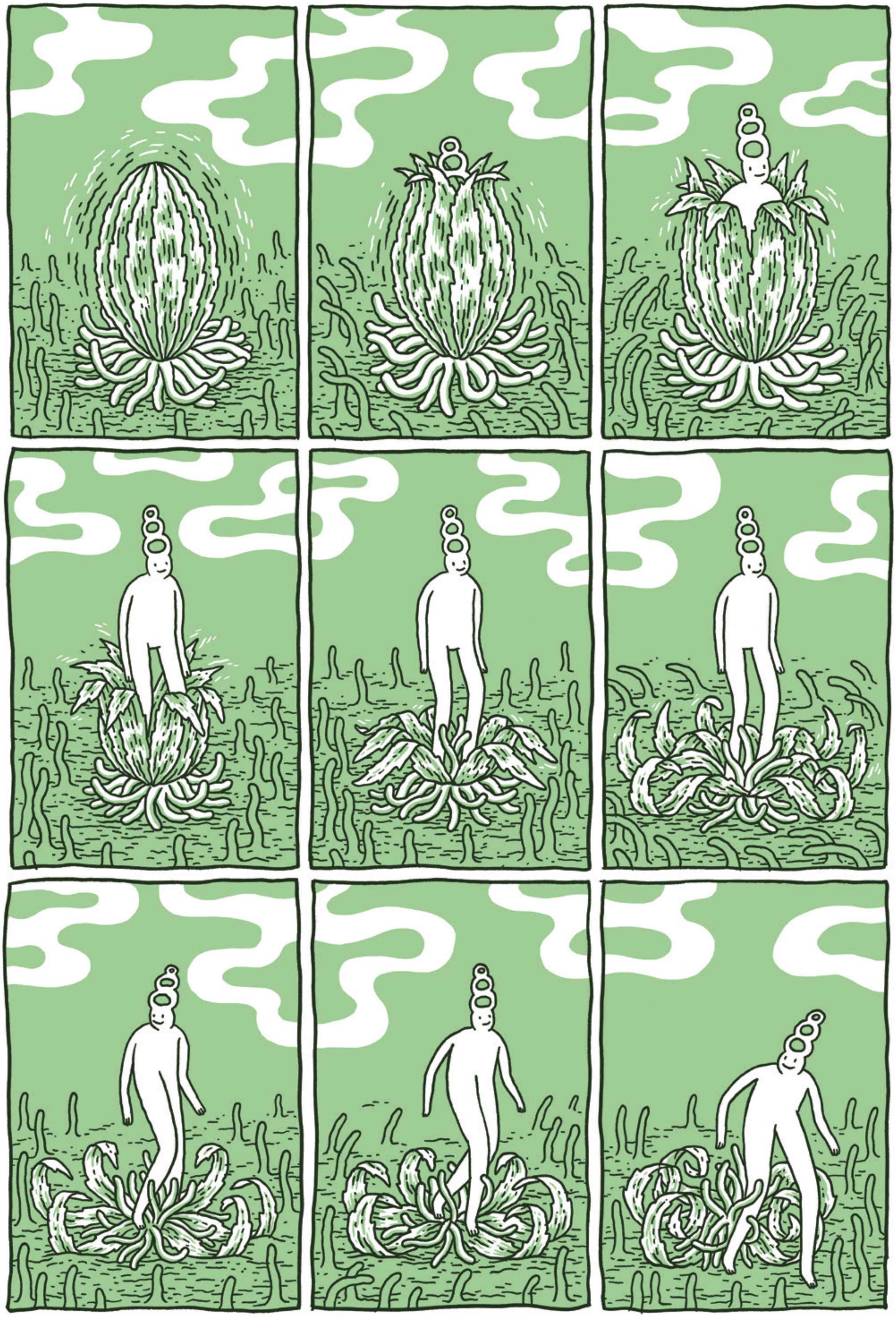
[6]

Una planta es una metáfora por excelencia. Su naturaleza sirve para representar las leyes de la vida, una promesa amorosa, una idea que germina, un proyecto que florece, la armonía con el universo, la calma. También, claro está, la amoral salvajería biológica. Hace muchos años, en un viaje por la amazonía peruana, vi cómo una planta se tragaba a otra para ocupar su lugar y apropiarse del alimento que había bajo su suelo. En realidad, no vi cómo se la tragaba en tiempo real, sino cómo se la había tragado ya, en un periodo de tiempo anterior del que yo sólo podía dar testimonio en calidad de notario: el tronco de la invasora estaba hueco, prueba de que allí dentro había habitado su predecesora. De modo que tampoco nos equivoquemos con esto: la supuesta inmovilidad de una planta, su incapacidad para desplazarse de un sitio a otro, no tiene nada que ver con la pasividad. Una cosa es la quietud, otra la inacción.

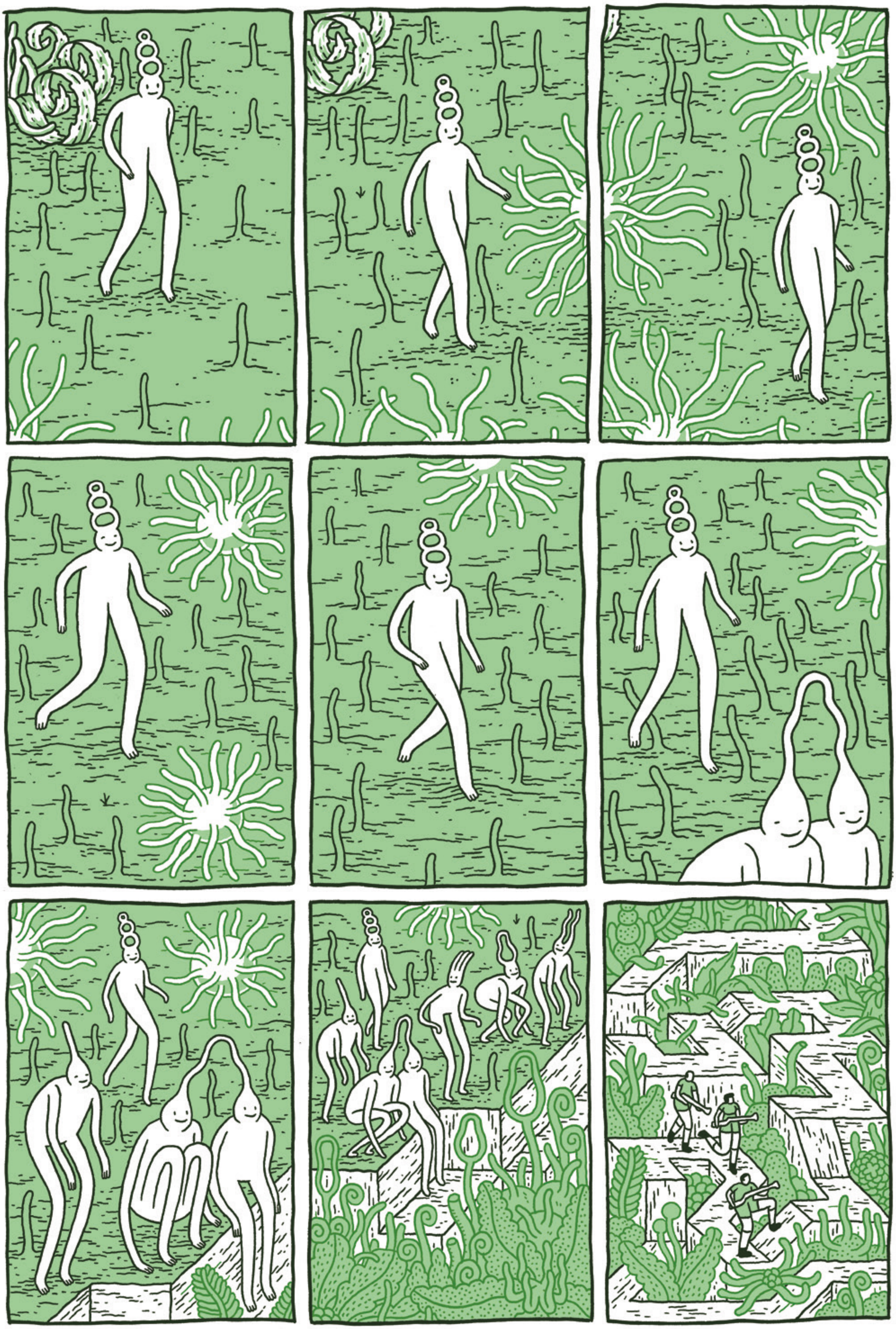
[7]

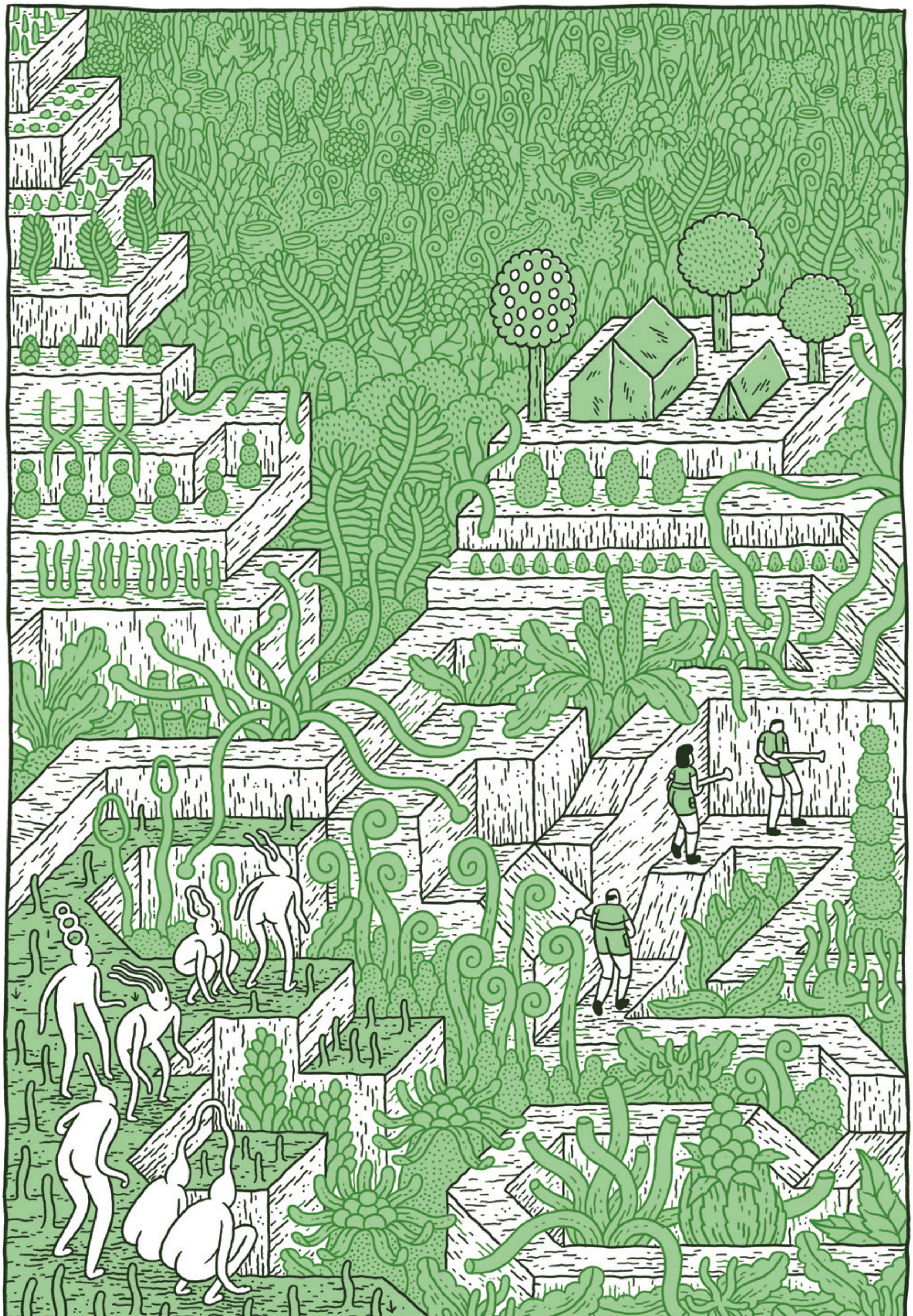
En la era de las pantallas, las prisas y la sobreinformación, cada vez es más difícil hallar la tranquilidad que exigen las viejas costumbres de la vida normal. A pesar de su título, los siete tomos de ***En busca del tiempo perdido*** difícilmente soportarían los hábitos de lectura que hoy predominan incluso entre los que más leen (o que más leyeron, en pasado, quizá el tiempo verbal que mejor describe lo que quiero decir, en tanto supone que una actividad ha llegado indefectiblemente a su término). Lo mismo vale para escuchar según qué discografías, ver según qué películas, jugar qué juegos, participar de qué conversaciones con amigos o disfrutar de la vida en familia; que cada lector escriba aquí lo que le sea más preciado y a estas alturas probablemente lejano. Es la búsqueda de esta normalidad la que me lleva a fantasear con la idea de no levantarme de la cama, de ser durante un tiempo una planta, punto de partida para el ejercicio de una disciplina de la quietud.

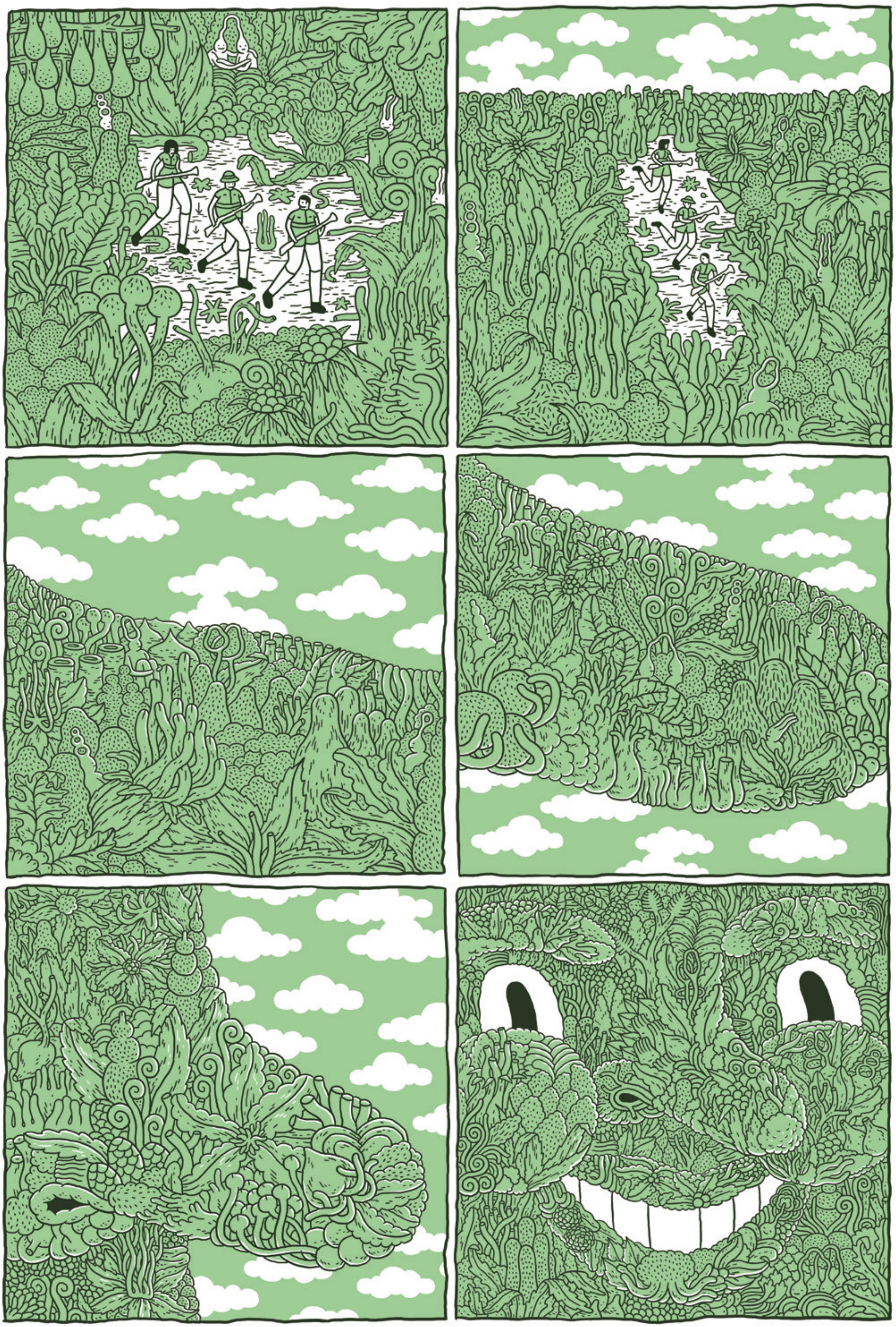
Toño Angulo Daneri (Lima, 1970) es periodista, profesor del Máster de Periodismo ABC/UCM y coordinador de esta revista. Es autor de los libros *Llámalo amor, si quieres* y *Nada que declarar*, y de la serie de relatos policiales *Buenas noticias para los que esperan malas noticias*.
Vive en España desde 2005.

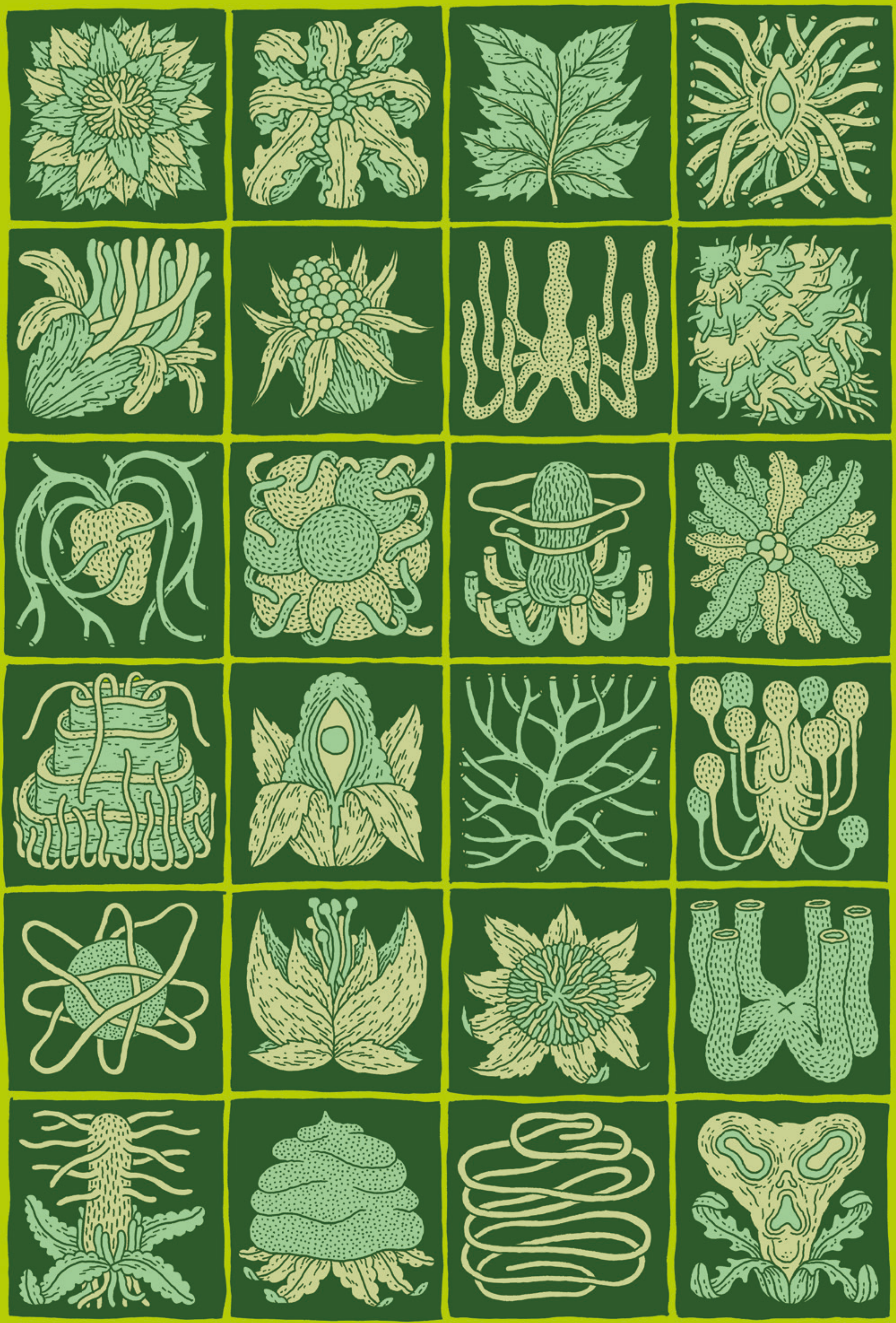


Jesse Jacobs









TESIS

LAS PLANTAS DAN MUESTRAS DE TENER CONSCIENCIA, MEMORIA, LIBRE ALBEDRÍO Y SENTIR DOLOR.

ANTÍTESIS

LA COMUNIDAD CIENTÍFICA DEBATE UNA NUEVA FORMA DE ENTENDER EL REINO VEGETAL.

y

FOTOSÍNTESIS

Un reportaje de **Michael Pollan** ilustrado por **Jesse Jacobs**

En 1973 apareció un libro según el cual las plantas eran seres con emociones, preferían la música clásica al rocanrol y eran capaces de reaccionar a los pensamientos de seres humanos situados a cientos de kilómetros de distancia. *The Secret Life of Plants* [La vida secreta de las plantas], de Peter Tompkins y Christopher Bird, presentaba una cautivadora mezcolanza de botánica ortodoxa, experimentos disparatados y mística adoración de la naturaleza, y cautivó la imaginación del público en un momento en el que el pensamiento New Age entraba ya en el **mainstream.** Los pasajes más memorables describen los experimentos de un antiguo experto en polígrafos de la CIA llamado Cleve Backster, a quien en 1966 se le ocurrió conectar un galvanómetro a la hoja de una drácena, una planta que tenía en su despacho. Para su sorpresa, descubrió que simplemente imaginando que la planta se quemaba el polígrafo se volvía loco. "¿Podría estar la planta leyendo la mente a su dueño?", se preguntaban los autores. "Backster tuvo ganas de salir a la calle y gritar a todo el mundo: ¡Las plantas piensan!".

Backster y sus colaboradores repitieron el experimento con lechugas, cebollas, naranjas y plátanos, y afirmaban que las plantas reaccionaban a los pensamientos positivos o negativos de los humanos que se encontraban en las inmediaciones e incluso a gran distancia, cuando se trataba de personas con las que tenían cierta familiaridad. Durante un experimento diseñado para poner a prueba la memoria vegetal, descubrió que una planta que había sido testigo del asesinato de otra (por un pisotón) era capaz de identificar al asesino de entre un total de seis sospechosos, pues se registraba un aumento en su actividad eléctrica cuando éste se acercaba. Algunas plantas demostraban asimismo una aversión a la violencia entre especies y respondían negativamente cuando se cascaba un huevo o se sumergían crustáceos vivos en agua hirviendo, experimento que Backster describió en el *International Journal of Parapsychology* en 1968.

En los años siguientes, varios botánicos trataron de reproducir el efecto Backster, sin éxito. No obstante, el libro dejó su impronta en la cultura y los estadounidenses empezaron a hablar con las plantas y a ponerles música de Mozart. Muchos siguen haciéndolo. Son cosas inofensivas y es probable que la relación que mantenemos con las plantas nunca pierda cierto halo de romanticismo. Sin embargo, en opinión de muchos especialistas, *The Secret Life...* ha hecho un daño perdurable. Según Daniel Chamovitz, biólogo israelí autor del libro *What a Plant Knows* [Lo que una planta sabe], Tompkins y Bird "pusieron trabas a importantes investigaciones sobre el comportamiento vegetal cuando los científicos empezaron a mostrar reservas ante los estudios que trazaban analogías entre los sentidos animales y los vegetales". Otros alegan que *The Secret Life...* llevó a la autocensura de investigadores que querían explorar "los posibles paralelismos entre neurobiología y fitobiología".

La cita sobre esa supuesta autocensura apareció en un controvertido artículo publicado en 2006 en la revista *Trends in Plant Science* en el que se proponía un nuevo campo de investigación que los autores decidieron bautizar "neurobiología vegetal". Los seis firmantes —entre ellos Eric D. Brenner, biólogo molecular estadounidense; Stefano Mancuso, fisiólogo botánico italiano; František Baluška, biólogo celular eslovaco; y Elizabeth Van Volkenburgh, fitobióloga estadounidense— argumentaban que los sofisticados comportamientos observados en las plantas no pueden explicarse mediante los mecanismos genéticos y bioquímicos que conocemos hoy. Las plantas son capaces de sentir y responder de manera óptima a tantos factores ambientales —luz, agua, gravedad, temperatura, características del suelo, nutrientes, toxinas, microorganismos, herbívoros, señales químicas de otras plantas— que posiblemente exista algún sistema de procesamiento de la información similar al cerebro, que integraría los datos y coordinaría la respuesta de comportamiento.

Se deducía de lo anterior la necesidad de una "neurobiología vegetal", un campo "cuyo propósito sería comprender cómo las plantas perciben su circunstancia y responden a los factores ambientales de manera integrada". El artículo afirmaba que las plantas dan muestras de inteligencia, definida ésta como "la capacidad intrínseca de procesar información a partir de estímulos bióticos y abióticos, que permite tomar decisiones óptimas sobre actividades futuras en un entorno dado". Poco antes de la publicación del artículo, en 2005, la Society of Plant Neurobiology celebraba su primera reunión en Florencia, y el año siguiente nacía una nueva revista científica: *Plant Signaling & Behavior* [Comportamiento y señalización vegetales].

Dependiendo de con quién se hable en el campo de la botánica y fitobiología, la neurobiología vegetal representa bien un paradigma que cambia nuestra concepción de la vida, bien un retroceso a las pantanosas aguas científicas removidas por *The Secret Life...* Sus proponentes creen que debemos dejar de juzgar a las plantas como sujetos pasivos —mobiliario mudo e inmóvil de nuestro mundo— y empezar a considerarlas protagonistas de su propia historia, eficazmente dotadas para interactuar con el resto de la naturaleza. Sólo la arrogancia humana y el hecho de que las vidas de las plantas se desarrollen en una dimensión temporal mucho más lenta nos impiden apreciar su inteligencia y su consecuente éxito: dominan todos los hábitats y conforman el 99% de la biomasa del planeta. En comparación con las plantas, los humanos y el resto de animales somos, en palabras de un neurobiólogo vegetal, "meras trazas".

Muchos fitólogos han protestado contra el nacimiento de este campo, empezando por la acre y desdeñosa carta que firmaron 36 prominentes especialistas y publicada en la revista *Trends in Plant Science* (carta Alpi *et al.* en la literatura especializada). "En primer lugar, constatamos que no se ha probado la existencia en los vegetales de estructuras neuronales ni cerebrales, ni de fenómenos como la sinapsis", escriben los autores. En realidad, nadie había afirmado lo contrario: el "manifiesto Brenner" sólo hablaba de estructuras homólogas. Pero el uso del término "neurobiología" en ausencia de neuronas resulta al parecer inaceptable para muchos científicos.

"Sí, las plantas poseen sistemas de señalización eléctrica y utilizan productos químicos semejantes a los neurotransmisores con el fin de producir señales", explica Lincoln Taiz, profesor emérito de fisiología vegetal de la Universidad de California en Santa Cruz y firmante de la carta Alpi. Taiz piensa sin embargo que los neurofitólogos "malinterpretan los datos y caen en teleologías, antropomorfizaciones, filosofizaciones y especulaciones absurdas", y se dice seguro de que, en última instancia, los comportamientos vegetales aún ignotos tienen una explicación en clave química o eléctrica, sin tener que recurrir al "animismo". Clifford Slayman, profesor de fisiología celular y molecular de la Universidad de Yale, y firmante también de la carta, es aun más tajante: "Lo de la 'inteligencia vegetal' no es más que una *boutade* ridícula, en ningún caso un nuevo paradigma", escribió en un correo electrónico; también se refirió a la carta Alpi como "el más reciente enfrentamiento de peso entre la comunidad cientí-

fica y una panda de locos". Los científicos rara vez usan este tipo de lenguaje al hablar sobre sus colegas, pero este asunto levanta muchas ampollas, quizá porque emborrona la nítida línea que separa el reino animal del vegetal. La polémica no gira tanto en torno a los significativos descubrimientos hechos por la botánica reciente: la cuestión es si los comportamientos observados en las plantas que tanto se parecen al aprendizaje, la memoria, la toma de decisiones y la inteligencia deben recibir esos nombres o si tales palabras deben reservarse para las criaturas con cerebro.

He hablado con varios científicos estudiosos de la inteligencia vegetal y ninguno defiende que las plantas sientan emociones o posean poderes telequinéticos. Tampoco ninguno cree que las plantas posean un órgano con forma de nuez que sirva para procesar datos sensoriales y dirija su comportamiento. En su opinión, la inteligencia vegetal se asemeja más a la que aparece en las colonias de insectos: la propiedad que emerge cuando se organizan en red muchos individuos no inteligentes.

"Si fueras una planta, no te sería de mucha ayuda tener cerebro", señala Stefano Mancuso, quizá el más apasionado adalid de la teoría de la inteligencia vegetal. Hace unos meses lo visité en el International Laboratory of Plant Neurobiology de la Universidad de Florencia y me explicó que su convicción de que los humanos infravaloramos a las plantas tiene su origen en un relato de ciencia ficción que había leído de adolescente: llega a la Tierra una raza de alienígenas provenientes de una dimensión en la que el tiempo avanza mucho más rápido e, incapaces de percibir movimiento en los humanos, concluyen que somos "materia inerte" y deciden explotarnos sin piedad. (Más tarde me escribió para puntualizar que aquello era el recuerdo de un antiguo episodio de ***Star Trek*** titulado "El parpadeo de un ojo".)

Según Mancuso, la "fetichización" de las neuronas y nuestra tendencia a asociar comportamiento y movilidad nos impiden valorar muchas de las cosas que las plantas son capaces de hacer. Por ejemplo, como no pueden huir y muchas veces son comidas, les es útil no tener órganos irremplazables. "Tienen un diseño modular, de manera que pueden perder el 90% de su cuerpo y seguir viviendo", dice. "En el mundo animal no encontramos nada parecido. Es una característica que aporta resiliencia."

En efecto, muchas de las características más impresionantes de las plantas se deben a su penosa existencia como seres encadenados al suelo, incapaces de desplazarse cuando necesitan algo o cuando las condiciones son desfavorables. El "estilo de vida sésil" hace necesaria una comprensión exhaustiva y detallada del entorno inmediato. La planta tiene que encontrar todo lo que necesita y defenderse sin moverse de su sitio. Hace falta un aparato sensorial muy desarrollado para ubicar el alimento e identificar las amenazas. Las plantas han desarrollado entre 15 y 20 sentidos diferentes, entre ellos cinco homólogos de los nuestros: olfato y gusto (sienten y responden a los productos químicos contenidos en el aire o en sus propios organismos), vista (responden de maneras distintas a las diversas longitudes de onda de la luz y también a la sombra) y tacto (las plantas trepadoras y las raíces "saben" cuándo se topan con un objeto sólido). Y también oído: Heidi Appel, ecóloga especializada en química de la Universidad de Misuri, ha descubierto que cuando se reproduce una grabación en la que se oye a una oruga masticando una hoja, la planta pone en marcha mecanismos genéticos para generar productos químicos defensivos.

Las capacidades sensoriales de las raíces fascinaron ya a Charles Darwin, quien en sus últimos años se apasionó por el mundo vegetal. Él y su hijo Francis llevaron a cabo múltiples experimentos, muchos de ellos con las radículas, las raíces de las plantas jóvenes que, como quedó demostrado, perciben la luz, la humedad, la gravedad, la presión y otras variables ambientales a partir de las cuales determinan la trayectoria óptima de crecimiento. La última frase de ***The Power of Movement in Plants*** [El poder del movimiento en las plantas] es escritura sagrada para algunos neurobiólogos vegetales: "No es exagerado decir que el extremo de la radícula [...] posee la capacidad de dirigir los movimientos de las partes adyacentes y actúa como el cerebro de los animales menos desarrollados, el cual se sitúa en el extremo anterior del cuerpo, recibe estímulos a través de órganos sensoriales y dirige los diversos movimientos". Darwin imaginaba a las plantas como una especie de animal cabeza abajo, con el "cerebro" y los órganos sensoriales bajo tierra, y los sexuales en la parte superior.

Los científicos han descubierto que los extremos de las raíces pueden sentir además el volumen y detectar microorganismos, elementos químicos como el nitrógeno o el fósforo, compuestos como la sal o diversas toxinas, y señales químicas enviadas por plantas vecinas. Cuando están a punto de dar con un obstáculo impenetrable o una sustancia tóxica, modifican su curso antes de hacer contacto. De alguna manera, las plantas recopilan e integran toda esa información y luego "deciden" qué trayectoria deben seguir sus raíces y hojas. "Detectan a sus competidores y crecen en dirección contraria", responde Rick Karban, fitólogo y ecólogo de la Universidad de California en Davis, preguntado por un ejemplo de toma de decisiones. "Recelan más de otras plantas que de los objetos inertes y responden a potenciales competidores antes que éstos se acerquen demasiado." Estos comportamientos vegetales son bastante sofisticados, aunque para un animal resulten o invisibles o demasiado lentos.

El estilo de vida sésil ayuda, por otro lado, a explicar las extraordinarias dotes de las plantas para la bioquímica, que exceden de largo a las de los animales e incluso a las de los humanos. Muchos medicamentos, de las aspirinas a los opiáceos, se derivan de compuestos producidos por plantas. Incapaces de huir, despliegan un complejo vocabulario molecular para dar la voz de alarma, disuadir o envenenar a sus enemigos y reclutar a otros animales para que cumplan determinados servicios. Un reciente estudio publicado en la revista ***Science*** concluye que la cafeína podría funcionar no sólo como producto químico defensivo, como se pensaba, sino que en algunos casos podría actuar como droga psicoactiva, añadida al néctar. La cafeína ayudaría así a las abejas a recordar una planta en particular y regresar a ella, convirtiéndolas en agentes polinizadores más fieles y eficaces.

Desde los años '80 se sabe que cuando una hoja se infecta o es comida por insectos emite productos químicos volátiles que sirven para alertar al resto de hojas para que se defiendan. A veces, esta señal de alarma contiene información sobre la identidad del insecto, derivada del sabor de su saliva. Dependiendo de la planta y del atacante, la defensa puede consistir en la alteración del sabor o textura de la hoja, o la producción de toxinas que vuelven hojas y tallos indigestos para el herbívoro. Cuando los antílopes comen hojas de acacia, por ejemplo, éstas producen taninos que las hacen poco apetecibles y difíciles de digerir. Si el alimento escasea y el sobrepastoreo diezma a una población de acacias, los árboles llegan a producir la cantidad suficiente como para matar a un antílope.

Hay un caso que quizá sea el ejemplo más inteligente de señalización vegetal. En él participan dos especies de insectos: la primera desempeña el papel de plaga y la segunda, de exterminador. Varios tipos de plantas, como el maíz, emiten una llamada de auxilio cuando son atacadas por orugas. La avispa parasitaria responde a dicha llamada química y acude para destruir poco a poco a las orugas. Los científicos llaman a estos insectos "guardaespaldas vegetales".

Las plantas utilizan un vocabulario químico que no podemos comprender y ni siquiera percibir directamente. Hace poco visité la parcela de estudio de Rick Karban en el Centro de Estudios de Campo de Sagehen Creek, perteneciente a la Universidad de California. En aquella soleada ladera, en las alturas de la sierra, me mostró las 99 variedades de artemisa que él y sus colegas llevan estudiando de cerca durante más de diez años.

Karban ha demostrado que cuando las hojas de la artemisa se podan en primavera —para simular un ataque de insecto que desencadene la emisión de químicos volátiles—, tanto la planta podada como los individuos vecinos sufren un número inferior de ataques de insectos durante la estación. Él cree que la planta alerta a todas las hojas de la presencia de una plaga; los vecinos captan la señal y se preparan también para el ataque. Ha descubierto además que cuanto más cercano el parentesco entre individuos, mayor la probabilidad de que respondan a las señales químicas, lo cual sugiere que pueden reconocer de algún modo dicho parentesco. Mirar por la familia es una manera estupenda de promover la supervivencia de los propios genes.

El trabajo de campo que ha hecho posible estos descubrimientos es sobrecogedor. En lo hondo de una ladera despoblada de árboles, dos colaboradores japoneses, Kaori Shiojori y Satomi Ishizaki, trabajan a la sombra de un pequeño pino, acuclillados ante unas ramas de artemisa que Karban ha podado y etiquetado previamente. Utilizando contadores de clic, recuentan las hojas y luego enumeran y registran todos los daños que presentan: en una columna los ataques de insectos, en la otra las enfermedades. En la parte superior de la ladera, otro colaborador, James Blande, ecólogo químico inglés, coloca una bolsa de plástico en torno a las artemisas, las cierra sobre los tallos, las infla con aire filtrado y a continuación espera 20 minutos a que las hojas empiecen a emitir productos químicos volátiles. En el laboratorio, un espectrómetro de masas y un cromatógrafo de gases arroja la lista de compuestos detectados: más de cien. Blande me invita a meter la nariz en una de las bolsas: me golpea un poderoso aroma a loción de afeitado. Contemplando el prado de artemisas, me cuesta imaginar aquel invisible parloteo químico, llamadas de socorro incluidas. Es difícil creer que todas aquellas plantas inmóviles puedan ser protagonistas de "comportamiento" alguno.

Conocí a Karban en un congreso celebrado en Vancouver. Aquél habría sido el sexto congreso de la Society for Plant Neurobiology, de no ser porque, debido a la presión ejercida por ciertos sectores científicos, la agrupación había cambiado su nombre a Society for Plant Signaling and Behavior. En opinión de una de sus fundadoras, la fitóloga Elizabeth van Volkenburgh, de la Universidad de Washington, lo más prudente era deshacerse de la alusión a la neurobiología. "En la National Science Foundation me dijeron que jamás financiarían un proyecto que tuviera en su nombre las palabras 'neurobiología vegetal'. Según la persona con quien hablé, el sufijo *neuro-* se refiere exclusivamente al reino animal."

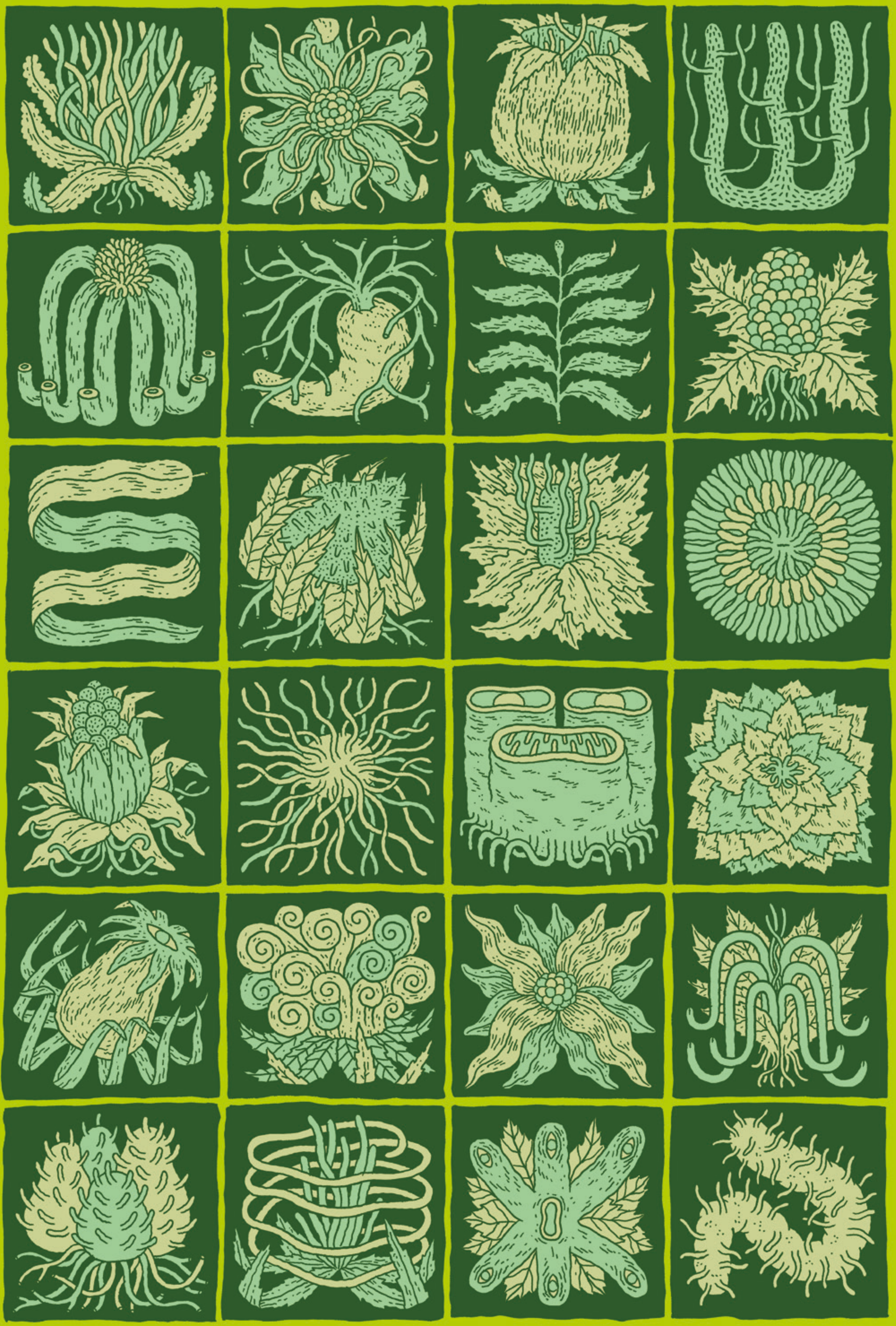
La ponencia más polémica fue "Aprendizaje animaloide en *Mimosa pudica*", de Monica Gagliano, ecóloga especialista en zoología de la Universidad de Australia Occidental y colaboradora en el laboratorio de Mancuso. Gagliano había basado su experimento en una serie de protocolos utilizados para poner a prueba el aprendizaje en los animales. Se centró en uno conocido como "habituación", gracias al cual el sujeto del experimento termina haciendo caso omiso a un estímulo que le resulta irrelevante. "La habituación permite centrarse en la información importante y filtrar la innecesaria", explicó. ¿Cuánto tarda el animal en detectar que un estímulo es innecesario? ¿Por cuánto tiempo conserva esa información? Su supuesto era muy sugerente: ¿es capaz una planta de hacer lo mismo?

Mimosa pudica, la llamada "planta sensible", conocida también como moriviví, es una de las pocas especies vegetales con comportamientos tan rápidos y visibles que pueden ser observados por los animales (otra es la Venus atrapamoscas). Cuando se tocan las hojas del moriviví, parecidas a las del helecho, éstas se repliegan, supuestamente para ahuyentar a posibles insectos. El moriviví también esconde las hojas cuando la planta es agitada o se deja caer el tiesto en que está plantada. Gagliano plantó 56 individuos e ideó un mecanismo para dejar los tiestos caer desde una altura de 15 centímetros cada cinco segundos. En cada "sesión de entrenamiento" las plantas caían 60 veces. Según Gagliano, algunos morivivís empezaron a desplegar de nuevo las hojas tras apenas cuatro, cinco o seis caídas, como si hubieran llegado a la conclusión de que el estímulo podía ser ignorado sin temor.

¿No podía ser simple cansancio? Al parecer, no: cuando las plantas eran agitadas, volvían a replegarse. "Oh, esto es nuevo", decía Gagliano, narrando los acontecimientos desde el punto de vista del moriviví. "A continuación, volvimos a dejar caer los tiestos, y las plantas seguían sin responder." Gagliano repitió el experimento tras una semana y los morivivís seguían haciendo caso omiso al estímulo de caída, lo que sugiere que "recordaban" lo aprendido. Y no habían olvidado la lección ni siquiera cuatro semanas después. La estudiosa señaló que se habían hecho experimentos similares con abejas y que éstas olvidaban lo aprendido apenas 48 horas después. "El cerebro y las neuronas son una solución sofisticada para el aprendizaje, pero no necesaria", concluyó. "Existe un mecanismo unificador a lo largo y ancho de los sistemas vivos que hace posible el procesamiento de información y el aprendizaje."

Alguien objetó que dejar caer una planta no era un desencadenante con relevancia suficiente, pues no se trata de un evento que acontezca en el medio natural. Gagliano señaló que las descargas eléctricas eran también un desencadenante artificial y no por ello dejan de usarse con animales. Otro científico sugirió que quizá no era que sus plantas se hubieran habituado, sino que habían terminado hartándose, sin más. Ella argumentó que en cuatro semanas les habría dado tiempo de sobra a reponerse.

De camino al salón de actos me encontré con Fred Sack, un prestigioso botánico de la Universidad de Columbia Británica. Le pedí su opinión sobre la ponencia de Gagliano: "Una chorrada", respondió, para explicar acto seguido que el término "aprendizaje" implica un cerebro y debe reservarse para los animales. "Los animales demuestran que son capaces de aprender, las plantas sólo desarrollan adaptaciones." Diferenció además entre los cambios de comportamiento que se dan durante el tiempo de vida del organismo y los que aparecen a través de las generaciones.



Esa misma tarde, Gagliano se mostró a la vez afectada y desafiante ante algunas de las reacciones que había suscitado su ponencia. "¿Cómo pueden los morivivís mostrar una adaptación a algo que jamás han experimentado?" Apuntó además que algunas plantas aprendían más rápido que otras, prueba de que "no se trata de una respuesta innata o programada". Muchos científicos que la escucharon conocían sólo de oídas los conceptos de "memoria" y "comportamiento" vegetales. Cuando describí el experimento de Gagliano a Lincoln Taiz, éste indicó que más que "aprendizaje" convendría utilizar palabras como "habituación" o "desensibilización". Gagliano afirmaba que su artículo sobre el moriviví había sido rechazado por diez revistas: "Ninguno de los revisores tuvieron problema alguno con los datos presentados". Pero renegaban del lenguaje utilizado para describir dichos datos. Ella, sin embargo, se negó a cambiarlo: "No podremos comparar comportamientos similares a menos que usemos la misma terminología en todos los casos".

Los científicos suelen sentirse incómodos al hablar del papel de la metáfora y la imaginación en su obra. Sin embargo, el progreso científico muchas veces depende de ambas cosas. "La metáfora ayuda a estimular la imaginación investigadora", escribió el fitólogo británico Anthony Trewavas en una respuesta a la carta Alpi contra la neurobiología. "Neurobiología vegetal" es un término metafórico: las plantas no poseen ese tipo de células excitables y capaces de comunicar que llamamos neuronas. No obstante, si existen otras maneras de procesar información, otro tipo de células y redes celulares que de algún modo puedan generar comportamientos inteligentes, quizá nos atrevamos a preguntarnos, como Mancuso, "¿qué tienen de especial las neuronas?".

Mancuso es el filósofo y poeta del movimiento. Se ha resuelto a ganarle a las plantas el reconocimiento que merecen. Su International Laboratory of Plant Neurobiology ocupa un modesto espacio en un edificio de una planta, a unos kilómetros de Florencia. En ellos, un puñado de colaboradores y estudiantes de posgrado trabajan en los experimentos diseñados por Mancuso para poner a prueba la inteligencia de la plantas. Durante una visita guiada a los laboratorios, me muestra plantas de maíz, crecidas bajo luz artificial, a las que se les estaba enseñando a ignorar la sombra; un plantón de álamo conectado a un galvanómetro para medir su respuesta a la polución del aire y una cámara con una especie de espectrómetro de masas que hace una lectura continuada de todos los compuestos volátiles emitidos por distintas plantas, desde álamos hasta plantas de tabaco y pimiento, pasando por olivos. "Estamos redactando un diccionario para cada especie, un vocabulario químico completo", explica. Según sus estimaciones, cada planta posee un vocabulario de tres mil compuestos químicos, mientras que "un estudiante medio domina apenas setecientas palabras", añade con una sonrisa.

Al inicio de nuestra conversación le pregunté cómo definiría el término "inteligencia". Tras pasar tanto tiempo con neurobiólogos vegetales tenía la sensación de que mi comprensión del término se había enrarecido. Resulta que mi caso no es el único: filósofos y psicólogos llevan al menos un siglo discutiendo sobre el tema y el consenso existente antaño se ha disipado. "Mi definición de inteligencia es muy sencilla", dice Mancuso. "Es la capacidad para resolver problemas." En lugar de cerebro, Mancuso busca "una especie de inteligencia distribuida, como la que aparece en las bandadas de pájaros". En éstas, cada individuo debe seguir unas cuantas reglas sencillas, como mantener una distancia mínima con sus vecinos. Sin embargo, el hecho de que un número elevado aplique un algoritmo sencillo tiene como efecto colectivo la aparición de un comportamiento complejo e increíblemente bien coordinado. La hipótesis de Mancuso es que en el mundo vegetal ocurre algo parecido: los extremos de las miles de radículas desempeñan el papel de pájaros, recopilando y evaluando datos del entorno y respondiendo de manera local y coordinada para beneficio del organismo completo.

"Quizá hayamos sobrevalorado a la neurona", continúa Mancuso. "En realidad, no son más que células excitables." Las plantas tienen sus propias células excitables, muchas de ellas situadas en la región posterior al extremo de la raíz. Mancuso y su colaborador habitual, František Baluška, han detectado en dicha región niveles inusualmente altos de actividad eléctrica y consumo de oxígeno. Su hipótesis es que esta "zona de transición" puede constituir la sede del "cerebro radical" (de "raíz") propuesto por primera vez por Darwin.

En *La información,* la novela de Martin Amis, hay un personaje que aspira a escribir *Historia de una degradación creciente,* un tratado que hace crónica del gradual destronamiento de la humanidad de su posición en el centro del universo, empezando por Copérnico. "Vamos encogiendo con los años", escribe Amis. Luego llegó Darwin, quien dio a conocer una verdad que nos terminaba de bajar del pedestal: somos producto de las mismas leyes naturales que motivaron la aparición de los animales. Durante el siglo pasado, las antaño nítidas líneas que separaban a humanos de animales —el monopolio del lenguaje, la razón, la consciencia de sí, la capacidad para crear herramientas, la cultura— se han difuminado una tras otra, a medida que la ciencia descubría que otros animales poseían también dichas facultades.

Mancuso y sus colegas están escribiendo el siguiente capítulo de *Historia de una degradación creciente.* Su proyecto conlleva echar abajo los muros entre el reino vegetal y el animal, no sólo por la vía experimental sino por la de la palabra, empezando por un término inasible como "inteligencia". "Estoy de acuerdo con que los humanos somos especiales", dice Mancuso. "Somos la primera especie que ha sido capaz de debatir sobre qué es la inteligencia. Pero es la cantidad, no la calidad lo que nos hace distintos." Ocupamos el mismo continuo que la acacia, el rábano y las bacterias. "La inteligencia es una propiedad de la vida", añade. Le pregunto entonces por qué piensa que a la gente le cuesta menos atribuir inteligencia a los ordenadores que a las plantas. Mancuso opina que los humanos aceptamos el concepto de "inteligencia artificial" porque los ordenadores son creación nuestra y reflejan por tanto la nuestra. Asimismo, dependen de nosotros, a diferencia de las plantas: "Si los humanos desapareciéramos mañana, a las plantas les daría igual. Pero si desaparecieran las plantas...". Su visión es un poco de mundo al revés: las plantas "nos recuerdan nuestras debilidades".

"Memoria" es otra palabra que resulta peliagudo aplicar a todos los reinos, quizá por lo poco que conocemos sobre su funcionamiento. Existen no obstante maneras de almacenar información biológicamente que hacen innecesarias las neuronas. Las células inmunes "recuerdan" su experiencia frente a un patógeno y recurren a ese recuerdo en encuentros posteriores. Y se sabe desde hace tiempo que, en las plantas, las experiencias como el estrés pueden alterar la envoltura molecular de los cromosomas, lo cual a su vez determina qué genes se silenciarán y qué genes se activarán, efecto epigenético

que puede ser transmitido a los descendientes. Más recientemente, los científicos han descubierto que ciertos acontecimientos vitales (traumas, inanición) producen cambios epigenéticos perdurables en el cerebro humano, una forma de memoria bastante parecida a la observada en las plantas.

Mientras charlo con Mancuso no dejo de pensar en palabras como "voluntad", "albedrío" o "intención", virtudes que él atribuye a las plantas. En un momento me habla sobre la *Cuscuta europaea,* el cabello de Venus, una enredadera parasitaria que se enrolla en torno al tallo de otras plantas para alimentarse de sus nutrientes. El cabello de Venus "escoge" entre diversos huéspedes potenciales, evaluando a partir del aroma cuál la aportará más alimento. Tras seleccionar un objetivo, la enredadera hace una especie de cálculo costes-beneficios antes de decidir cuántos zarcillos dedicará a la planta: cuantos más nutrientes transporte, más zarcillos desplegados.

"Te voy a enseñar una cosa", propone. Gira entonces el monitor de su ordenador y hace clic sobre un vídeo.

La fotografía por intervalos en largos periodos de tiempo (*timelapse*) es la mejor herramienta para salvar el abismo entre la escala temporal vegetal y la nuestra. En el vídeo se veía a un plantón de judías verdes y estaba compuesto por una sucesión de fotografías tomadas en laboratorio, una cada diez minutos. A casi un metro de la planta hay un mástil metálico. La planta "busca" algo a lo que agarrarse y parece "saber" exactamente dónde está el mástil, mucho antes de hacer contacto con él. Mancuso especula que la planta podría servirse de algún tipo de sónar. Hay ciertas pruebas que indican que las células vegetales emiten chasquidos a muy bajo volumen al alargarse. Es posible que sean capaces de detectar esas ondas sonoras reflejadas en el mástil metálico.

La planta no pierde tiempo ni energía "buscando" en otros sitios: crece directamente hacia el mástil. En cuanto hace contacto, parece relajarse y sus hojas encogidas empiezan a agitarse suavemente. Quizá no sea más que una ilusión inducida por el *timelapse,* pero viendo el vídeo uno se siente como uno de los alienígenas de la historia de ciencia ficción que inspiró a Mancuso, observando por una ventanita una dimensión temporal en la que unos seres creídos inertes cobran vida y se convierten en individuos dotados de intención y consciencia.

Guardé el vídeo en mi portátil y viajé hasta Santa Cruz para ponérselo a Lincoln Taiz, quien comenzó por cuestionar su valor como dato científico: "Quizá tenga otros diez vídeos en los que la planta no hace eso. No puedes tomar una variación y generalizar a partir de ella". Señaló asimismo que la planta del vídeo ya estaba algo inclinada hacia el mástil en el primer fotograma. Mancuso me envió entonces otro con dos plantas de judías perfectamente enhiestas que demostraban un comportamiento muy similar. Taiz se mostró entonces intrigado. "Si es capaz de atestiguar ese efecto de manera consistente, podría constituir un fenómeno muy interesante."

Quizá el concepto más problemático al hablar del reino vegetal sea el de "consciencia". Si se trata de la percepción interior del yo experimentando la realidad, entonces podríamos decir sin temor a equivocarnos que las plantas no tienen consciencia. Pero si la consideramos como el estado de estar alerta y al tanto del entorno —"en línea", como dicen los neurocientíficos—, entonces podrían cumplir los requisitos, al menos según Mancuso y Baluška. "La planta de judías sabe perfectamente cómo es el entorno que la rodea", afirma Mancuso. "No sabemos cómo lo hace, pero ésa es una de las características de la consciencia: uno conoce su posición en el mundo. Las piedras, no."

Mancuso y Baluška indican que las plantas pierden la consciencia con los mismos anestésicos que se usan con los animales: hay sustancias que las inducen a un estado insensible parecido al sueño y no responderán cuando un insecto se les pasee por encima. Es más, cuando sufren daños o estrés, producen un producto químico, el etileno, que funciona como anestésico en animales. Cuando Baluška me da a conocer este dato, le pregunto si eso quiere decir que las plantas sienten dolor. Baluška, hombre de gesto áspero, me lanza una mirada que da a entender que mi pregunta ha sido o impertinente o absurda. Pero al parecer no lo es.

"Si las plantas son conscientes, entonces sí, deberían de sentir dolor", responde. "Si no sientes dolor, estás haciendo caso omiso del peligro y no sobrevivirás. El dolor es una herramienta adaptativa." Creo que mi rostro mostró cierta alarma. "Sí, es una idea que da miedo", reconoce encogiéndose de hombros. "Vivimos en un mundo en el que tenemos que comer otros organismos".

No me siento preparado para considerar las implicaciones éticas de la inteligencia vegetal y siento cómo mis reticencias se recrudecen. Descartes, quien pensaba que sólo los humanos tenían consciencia, no podía dar crédito a la idea de que el resto de animales sufriera dolor. Así pues, desestimó los gritos y aullidos de los animales como meros reflejos, un ruido fisiológico sin sentido. ¿Sería posible que estuviéramos cometiendo el mismo error con respecto a las plantas? ¿Que el perfume de la albahaca y el aroma de la hierba recién cortada, tan agradables para nosotros, sean, como al ecólogo Jack Schultz le gusta decir, el equivalente químico de un grito?

Lincoln Taiz no reflexiona ni un segundo sobre la idea de que las plantas puedan sentir dolor. Para él, en ausencia de cerebro no puede haber sensaciones: "No brain, no pain". Mancuso cree que, como las plantas son seres sensibles e inteligentes, estamos obligados a tratarlas con cierto respeto. Eso supone proteger sus hábitats y evitar prácticas como la manipulación genética, el monocultivo y el cultivo de bonsáis, pero no dejar de comerlas. "Han evolucionado para ser comidas, forma parte de su estrategia evolutiva." Para respaldar esta opinión, cita la ya mencionada estructura modular y la inexistencia de órganos vitales.

El asunto principal que divide a los neurobiólogos y sus detractores es al parecer el siguiente: ¿exigen la inteligencia, la percepción del dolor, el aprendizaje y la memoria la existencia de un cerebro o pueden aparecer sin una infraestructura neurológica? Los proponentes de la inteligencia vegetal argumentan que las definiciones tradicionales de tales términos son antropocéntricas. Al mismo tiempo, como en su origen describieron atributos animales, no debe sorprendernos que tales términos chirríen al hablar sobre plantas. Parece probable que si los neurobiólogos estuvieran dispuestos a añadir el prefijo "específicamente vegetal" a "memoria", "aprendizaje" y "consciencia" (en el caso del "dolor", Mancuso y Baluška lo están), desaparecería quizá parte de esta controversia científica.

En efecto, hasta Clifford Slayman, el biólogo de Yale que firmó la carta Alpi, está dispuesto a reconocer que las plantas son capaces de mostrar "comportamientos inteligentes" del mismo modo que las abejas y las hormigas, y que "el comportamiento inteligente podría desarrollarse sin un centro de mando, cerebro director o como queramos llamarlo. En lugar de en 'cerebros', pensemos en 'redes'. Al parecer, muchos organismos superiores se organizan internamente de

manera que los cambios locales causan respuestas muy localizadas que benefician al organismo completo". Slayman señala que los humanos también poseemos un sistema nervioso autónomo que gobierna, por ejemplo, la digestión y "opera la mayor parte del tiempo sin instrucciones de arriba". El cerebro es una de las herramientas que la naturaleza posee para realizar tareas complejas y resolver los desafíos que presenta el entorno. Pero no es la única: "Sí, diría que el comportamiento inteligente es intrínseco a la vida".

Desde *El origen de las especies* hemos comprendido la continuidad entre los reinos de la vida: todos estamos hechos de la misma materia natural. Nuestros grandes cerebros y quizá nuestra autoconsciencia, sin embargo, hacen que nos sintamos distintos, encaramados a algún tipo de pedestal metafísico o colgados de un "gancho celestial", por usar las palabras del filósofo Daniel Dennett. "De Darwin hemos aprendido que las competencias son anteriores a la comprensión", dice Dennett. Partiendo de las competencias más simples —como el interruptor de encendido y apagado en un ordenador o las señalizaciones eléctrica y química en una célula— se desarrollan otras, cada vez más complejas, hasta que por fin aparece algo que se parece a la inteligencia. Decir que las competencias complejas como el aprendizaje y la memoria "no significan nada en ausencia de un cerebro" es, según Dennett, "caer en el cerebrocentrismo".

Todas las especies se enfrentan a los mismos desafíos existenciales: obtener alimento, defenderse, reproducirse. Pero dada la variedad de circunstancias posibles, han evolucionado de manera extrema para poder sobrevivir. El cerebro es útil para criaturas que se mueven mucho, pero son una desventaja para las inmóviles. Por mucho que nos impresione esta idea, la autoconsciencia no es sino otra herramienta más para la vida, útil para cumplir con algunas tareas e inútil para otras.

"¿Decide la planta del mismo modo que nosotros elegimos entre un sándwich Reuben o un béiguel de salmón a la hora de almorzar?", pregunta Lincoln Taiz. "No, la respuesta de la planta se basa en el flujo neto de auxina y otras señales químicas. El verbo 'decidir' está fuera de lugar en el reino vegetal. Implica libre albedrío. Por supuesto, podríamos argumentar que los humanos también carecemos de libre albedrío, pero ése es otro asunto."

Le traslado a Mancuso la pregunta de Taiz.

"Sí, exactamente igual", escribe Mancuso, y apunta a continuación que no tiene ni idea de lo que es un sándwich Reuben. "Cambia el sándwich Reuben por nitrato de amonio y el salmón por fosfato, y las raíces tomarán una decisión." Pero ¿no responden las raíces al flujo neto de ciertos productos químicos, sin más? "Igual que nuestros cerebros, me temo."

Cuando cené con Mancuso en Vancouver, su presentación en el congreso, que tendría lugar la mañana siguiente, iba a girar en torno a un concepto que él llama "bioinspiración". ¿Cómo nos ayuda la inteligencia vegetal a diseñar mejores ordenadores, robots y redes? "Entender a las plantas en sus propios términos sería como entrar en contacto con una cultura alienígena. Disfrutaríamos de todas las ventajas de un contacto de ese tipo sin ninguno de los problemas, ¡porque las plantas no nos quieren destruir!"

Mancuso estaba a punto de empezar a colaborar en el diseño de un ordenador que estaría basado en los organismos vegetales y en la computación distribuida entre miles de "raíces" que procesarían un enorme número de variables ambientales. Andrew Adamatzky, director del International Center of Unconventional Computing de la Universidad de Inglaterra Occidental, ha trabajado con mohos mucilaginosos y ha intentado descifrar sus capacidades para la navegación y la computación. Sus mohos, parecidos a las amebas, crecen en dirección a diversas fuentes de alimentos, calculando y recordando en el proceso la distancia más corta entre ellos: Adamatzky ha diseñado redes de transporte basándose en ellos. En un email afirmó que, como las plantas son ordenadores analógicos que emiten y reciben señales eléctricas, es de esperar que él y Mancuso sean capaces de desentrañar claves útiles para el diseño de sistemas computacionales.

Mancuso está trabajando asimismo con Barbara Mazzolai, bióloga reciclada en ingeniera del Istituto Italiano di Tecnologia en Génova, para diseñar lo que llama "plantoides": robots diseñados según los principios del reino vegetal. "Si echamos un vistazo a la historia de la robótica, resulta que sus diseños siempre se han basado en animales: son humanoides o insectoides. Si queremos una máquina que nade, nos fijamos en un pez. ¿Por qué no imitar a las plantas? ¿Qué nos permitiría eso? ¡Explorar el subsuelo!" Así, "los plantoides serían los mecanismos más útiles para la exploración de otros planetas".

La parte más interesante de la charla de Mancuso sobre la bioinspiración fue la referida a las redes vegetales subterráneas. Citando la investigación de Suzanne Simard, ecóloga de la Universidad de Columbia Británica, y sus colegas, Mancuso mostró una diapositiva en la que se veía cómo los árboles de un bosque se organizan gracias a redes subterráneas de hongos micorrícicos que conectan las raíces entre sí. Esta "red forestal" (o ***wood-wide web,*** cuyo diagrama recordaba a un mapa de vuelos intercontinentales) permite a decenas de árboles alertarse contra ataques de insectos e incluso hacer llegar carbono, nitrógeno o agua a los árboles que lo necesitan.

Simard dio un ejemplo sorprendente de cooperación entre especies: a lo largo de una estación determinada, los abetos utilizan la red fúngica para intercambiar nutrientes con abedules papiríferos. Los primeros, perennes, se alimentan de los segundos, de hoja caduca, cuando a éstos les sobran los azúcares y, un tiempo más tarde, durante la misma estación, saldan su deuda alimentaria.

En su charla, Mancuso comparó una diapositiva en la que aparecían los nodos y enlaces que formaban una de esas redes forestales subterráneas con un diagrama esquemático de Internet, sugiriendo que en algunos aspectos, la red forestal es superior. Mientras escuchaba a Mancuso cantar las maravillas que se extienden bajo nuestros pies, reflexioné que las plantas sí que tienen una vida secreta, más secreta y más maravillosa incluso que la descrita por Peter Tompkins y Christopher Bird. Cuando pensamos en una planta, si es que alguna vez pensamos en ellas, vemos los remanentes de un pasado evolucionario prehumano, antiguo y simple. Para Mancuso, sin embargo, en las plantas está la clave de un futuro que se organizará en torno a sistemas y tecnologías en red, descentralizados, modulares, reiterativos y... verdes, capaces de nutrirse de luz. "Las plantas son el gran símbolo de la modernidad", o deberían serlo: el hecho de no tener cerebro resulta ser su fortaleza y quizá su rasgo más inspirador.

Michael Pollan (Nueva York, 1955) lleva un cuarto de siglo escribiendo sobre asuntos de la vida cotidiana en los que la cultura y la naturaleza se intersectan; el acto de comer, por ejemplo, del que es un activista bajo el lema "Come menos, pero más conscientemente". Sus libros *El detective en el supermercado*, *El dilema del omnívoro*, *Saber comer* y *Cocinar* se pueden leer en castellano. Este texto fue publicado originalmente en *The New Yorker*.
Traducción de Miguel Marqués © Michael Pollan. 2013

Arrancaban olivos para que pudiera pasar la máquina nueva de recoger aceitunas y no tener que varear. Conseguimos traernos uno centenario al jardín antes de que lo hicieran leña.

Se le hizo una marca en una rama situada hacia el este para que al plantarlo de nuevo, no notara tanto el cambio y pudiera enraizar bien.

Este árbol lleno de tiempo y de vida sólo necesitaba que esa misma rama volviera a estar mirando al amanecer.

Tardó, pero ya ha vuelto a dar aceitunas, así que debe de estar a gusto rodeado de niños, gatos y ropa tendida. **Cristina Barrera**

De todos los seres vegetales que me rodean hay una planta con ojos, así la representaron los aztecas, que me fascina. Una exuberante ipomea índica que crece con el frenesí salvaje que poseen las malas hierbas. Como si fuera una abeja visual un verano me siento cautivada por la intensidad vibrante del túnel de luz por la que acceden los insectos a su polen y empiezo a fotografiarla. Al revisar las fotos descubro perpleja que he retratado la formación de un ser extraño. Le pregunto a mi sobrina de cuatro años si ve algo en la foto, responde con absoluta rotundidad que es ella misma. En tiempos de retoques digitales, por puro azar de enredos de luz con estambres y pistilo de forma natural he retratado una hada en flor, como las falsas Cottingley Fairies de Elsie Wright que confundieron a Conan Doyle.

Poco después en Oaxaca, cae en mis manos *Plantas de los dioses* de Albert Hofmann y Evans Schultes. Al hojearlo, entre sus páginas, descubro una antigua imagen azteca de la gran diosa Tepnatitla transformada en una ipomea violácea o planta de la serpiente verde. Sus ramas cubiertas por ojos tienen en los extremos grandes flores de las que se desprenden semillas que sus sacerdotes recolectan. En el proceso alucinógeno y curativo, cuentan los zapotecas actuales, el paciente recibe una visión en su sueño a través de las fantásticas *baduwin, y dos niñas pequeñas vestidas de blanco* son las intermediarias en la revelación sanadora. Esta flor, con correspondencias féericas, fue la que me inició para tratar de fotografiar lo inefable y explorar otros mundos y formas de conocimiento. No en vano Hofmann la llamaba la planta de las maravillas. **Inka Martí**

Es la osadía de nuestra huerta, nuestro envite horticultor de la temporada: seis plantas de papa negra canaria cultivadas en plena sierra madrileña de forma totalmente experimental y temeraria. Las amo porque son aguerridas y deliciosas y porque en los súbitos arranques de saudade que me aparecen de vez en cuando, ponerme a su vera y hablarles en canario vernáculo ha calmado mis ansias y nos ha unido en una singular relación de insularidad serrana. Hoy ya no hay planta, sino 5 kilos de tubérculo hermoso. **Sara Brito**

¿Recuerdas que te visité hace dos años para hacerte un retrato? Hoy volví por tu calle y no existías. No estaba siquiera tu gemela, únicamente quedaba el vestigio icónico de tu anunciada desaparición. Tu fuste antes desmelenado, de relumbrón, era ahora un simple tocón inerte. Tú, que fuiste en tu momento el orgullo de la casa, tal vez el feliz recuerdo de un nacimiento doble, ahora estás muerta... inhiesta pero muerta. Y yo te echo de menos desde la ventana de mi coche, tu verdor y el trinar de los estorninos silbando desde su atalaya, la tuya. **Juan del Junco**

Vengo de un lugar en el que los árboles en mi infancia formaban parte de nuestra vida como un don al que había que cuidar y respetar. Olivos, almendros, granados, palmeras, pinos y eucaliptus nos daban alimento y sombra en calurosos e interminables días de verano. Los cipreses señalaban el lugar de la memoria de los muertos y en las ramas de los frondosos algarrobos abandonábamos la tierra para jugar a ser animales arbóreos de vuelta a la vieja casa de nuestro origen. Su lugar señalaba la frontera entre el desierto y la vida.

Ahora, al pie de la Sierra de Gredos, junto a un río, vive esta encina desde hace doscientos o trescientos años, sólo ella conoce ese secreto. A su sombra los perros Rothko, Lola y Teo descansan conmigo de nuestras largas caminatas. A veces sesteamos un rato bajo sus ramas como huéspedes respetuosos, otras sólo paramos a saludarla en señal de hermandad. Bajo su protección, cada uno de nosotros, en silencio y a su manera, guardamos amorosa memoria de Berta que ya no nos acompaña. **José Guirao**

La tuya es el árbol de la vida. Yo no lo sabía el 2008 cuando, ya en Madrid, compré una, enana, para decorar uno de los balcones de mi habitación donde me sentaba a leer. Toda mi vida he estado rodeado de plantas. En Lima, la ponciana en casa de mis padres alcanzó su esplendor durante mi adolescencia (y antes, mi infancia había estado marcada por el azote correctivo de la ortiga). Por eso necesitaba una compañía con ramas al mudarme a Madrid. La tuya sobrevive a condiciones duras, como vivir en un piso de solteros, lo que equivale a ser depósito de colillas, entre otras cosas. Hoy ya no está ahí, ni yo tampoco. Mi tuya vive en casa de un amigo y yo crío a unos mellizos con mi mujer. De tanto en tanto la echo de menos. Tengo la intención de recuperarla algún día, a ver si sobrevive a mis hijos. **Sergio Galarza**

Empecé a tener afecto por las plantas en un piso sin balcones. Después quise tener árboles en tiesto y todo tipo de flores en la terraza. En un viaje a Lanzarote comenzó mi romance con los cactus y he tenido muchísimos pero los que más me apasionan son las chumberas o nopales. Algo que me fascina de ellos son sus ciclos, siempre caprichosos y dependientes de las lunas y los equinoccios. Y cuando he tenido que abandonar mis plantas por las mudanzas de ultramar, de Barcelona a Mallorca y de Mallorca a Madrid, ha sido siempre como una ruptura y después me ha costado volver a empezar con ellas. El otro día leí que las plantas tienen un vínculo especial con la persona que las ha cuidado y eso me emocionó mucho. Hoy os presento a mis plantas madrileñas. **Joe Crepúsculo**

JONAS MEKAS. VÍDEO DEL 21 DE AGOSTO DE 2014

Esto es de un apunte de mi diario, escrito el 9 de octubre de 1997.

Anoche tuve un sueño extático. De repente, delante de mis ojos, aparecieron campos y campos de flores silvestres. Pasaban delante de mis ojos, campo tras campo, los prados llenos de flores de los colores más exquisitos, azul, amarillo, rojo, púrpura, y todas eran tan reales que casi podía olerlas, como en mi infancia.

Le he contado el sueño a August esta mañana. Y me ha dicho: "¿Sabes? ¡Lo que ese sueño te cuenta es que en tu vida anterior fuiste una abeja!" "Sí", contesté, "debe de ser eso. Siempre me han gustado las flores, siempre las recogía, cuando era niño, para la curandera de mi pueblo. Se fiaba de mí. Yo conocía todas las flores de nuestro pueblo, y también las de los pueblos de los alrededores. Así que puede que tengas razón. Siempre he tenido una relación muy personal con las flores". "Sí", dijo August, "tienes un aire, en la nariz, en los rasgos de la cara... hay algo de abeja en ti".

Mientras estaba escribiendo esto, me vino a la memoria algo que escribió una vez Rainer Maria Rilke. Así que lo busqué. Y es esto:

"Las abejas de lo invisible:

Somos las abejas de lo invisible. Desesperadamente recogemos la miel de lo visible para acumularla en la gran colmena dorada de lo Invisible."

Es de una carta a un amigo. Una carta de un poeta a otro poeta.

Sueño con serpientes

Ibiza. Finales de septiembre. Más de 600 personas de 55 países diferentes son convocadas por la Fundación ICEERS para celebrar la AYA2014, Conferencia Mundial de la Ayahuasca, la mayor conferencia celebrada jamás sobre este enteógeno de origen amazónico. Allí, médicos, etnobotánicos, teólogos, chamanes indígenas y gringos, antropólogos, químicos, expertos legales, psiquiatras, farmacólogos, filósofos, artistas, cineastas, escritores y tipos corrientes de todo el planeta compartieron los últimos descubrimientos científicos, debatieron sobre todos los aspectos legales o médicos que rodean a este brebaje amazónico ancestral y visionario, proponiendo estrategias futuras y señalando beneficios y peligros de su uso. ¿Qué tiene esta pócima de asqueroso sabor y que te puede hacer vomitar para seducir a tanta gente?

Héctor Márquez

—Perdone, usted que es español, ¿le importaría explicarme qué es eso de la ayahuasca? ¿Están haciendo un congreso de una droga?

Me pregunta Juan, taxista, durante el trayecto desde mi apartahotel al Palacio de Congresos de Santa Eulalia. Estamos en Ibiza. Acaba de entrar el otoño. Intento explicarle que la ayahuasca es un brebaje que se toma desde hace cientos, miles de años, bien no se sabe, en casi todas las tribus amazónicas y que se obtiene al cocer lentamente varias plantas, básicamente dos: el tronco de una liana ayahuasca y las hojas de un arbusto al que llaman chacruna. Que sabe tan amarga que da repelús y que la suelen utilizar con fines medicinales y para hablar con los espíritus en ceremonias nocturnas guiadas por un curandero o chamán.

—Y sobre lo de droga... No se ponen de acuerdo. La ONU ha dejado que cada gobierno decida si la considera legal o no. Para que una sustancia se considere droga se miden dos cosas: que su uso afecte de manera negativa a la salud y que genere adicción. Pero la ayahuasca no provoca adicción. En cambio se usa con bastante éxito para combatir adicciones a la heroína, la cocaína o el alcohol. Hay países donde es legal, otros que no se definen, países donde se permite su uso sólo en entornos religiosos y otros donde es ilegal.

—Me han dicho que te hace vomitar... Y alucinar. ¿Usted la ha probado?

—Varias veces. Es cierto, normalmente tienes visiones. Puedes ver desde el universo creándose hasta la materia cristalina. Monstruos, formas geométricas, historias, animales, serpientes. Personas muertas. Espíritus. Seres con luz... No es tan importante lo que ves como lo que te enseña. Y sí, te puede hacer vomitar o producirte diarrea.

—Entonces, perdóneme... ¿Para qué tomar algo que sabe asqueroso y te hace vomitar?

Juan ha hecho la pregunta que cualquier lego en la materia hace —yo el primero— antes de decidirse a beberla.

—En realidad, porque te cura. O mejor, te enseña cómo curarte. Mire, en los pueblos donde se usa originalmente -porque ahora se está empezando a usar en el mundo entero- se considera que la salud no es sólo cosa del cuerpo. Que somos un equilibrio entre cuerpo, mente, emociones y algo que podríamos llamar espíritu, alma. Suelen ser nuestros conflictos emocionales no resueltos los que más enfermedades generan.

—Ahí le doy la razón. Desde que empezó la crisis, tengo el estómago fatal...

—Ellos creen que la ayahuasca, tomada en ceremonias donde se guarda dieta y se evita el sexo y que guía un chamán entre cantos, sirve para restablecer ese equilibrio. En realidad te conecta con tu compasión y con partes subconscientes de ti mismo que cuando las revives te ayudan a tomar el control de tu salud. Esto normalmente ocurre a través de visiones y experiencias físicas muy potentes. Pero eres plenamente consciente de lo que estás viviendo. Por eso te sirve. Y luego, te puede hacer sentir que existe algo superior y que está precisamente dentro de nosotros. Llámele dios o conciencia universal. Por eso hay varias iglesias donde la usan como sacramento, como los cristianos usan la hostia. La diferencia es que con la hostia no sientes nada. Con la ayahuasca puedes sentir que estás conectado con el universo. Pero no es una experiencia para todo el mundo ni para tomártela de fiesta con colegas.

—Mira que irte a Perú o Brasil a vomitar... Porque un viaje así cuesta una pasta.

—Pues entre viajes y demás, los más de 2.000 euros no te los quita nadie. En España ya hay mucha gente haciendo ceremonias y sale mucho más barato. Pero para pobres no es. Y cada vez lo hace más gente. Creo que eso se explica por dos cosas: el vacío que produce la crisis profunda de Occidente y la necesidad que tenemos de encontrar respuestas.

Juan me agradece la charla. Paramos ante la pendiente de entrada al edificio diseñado por Eduardo Pesquera y Jesús Ulargui, donde se reúnen ya varias decenas de personas. El cielo parece agua sucia de fregar. Suenan truenos lejanos.

—¿Sabe? Me han entrado ganas de probarla. Pero me da miedo y respeto.

—Es que hay que tenerle respeto. Y saber bien por qué y con quién se toma. Porque hay también mucha estafa en este mundillo. Como dicen quienes saben: si estás listo para la planta, ella te buscará.

Mientras espero las colas para recibir mi acreditación en la AYA 2014 pienso en la chapa que le he dado al taxista. Hasta donde he visto, es cosa común que la gente que se acerca a la ayahuasca sienta, más tarde o más temprano, una especie de llamada. Y que busque la manera de devolver lo recibido vinculándose con la planta y su mundo. Es cierto, muchos aspiran a ser chamanes o guerreros de la luz y esas cosas. Yo no aspiro a tanto. En una sociedad donde cada cual quiere ser estrella del show del Narciso la abundancia de vocaciones chamánicas me resulta sospechosa. Cuando has conocido a algunos y has visto lo durísima que es su formación entiendes que sólo debería ser destino para seres excepcionales. Me conformo con ser capaz de transmitir con cierta objetividad lo que vivo y lo que veo.

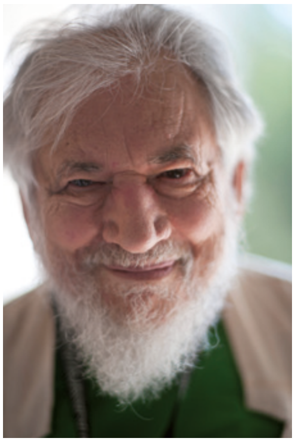
—Toma, aquí tienes los vales de comida. Son 85 euros. El catálogo nos acaba de llegar.

En el hall de entrada a las salas de conferencias, una vez repartidas acreditaciones, documentación y catálogos, se ultiman varios stands con información de asociaciones y plataformas, o con libros especializados en enteógenos o chamanismo y artesanías típicas del mundo indígena ayahuasquero. Hay obras artísticas y una muestra de fotografías colgando en las paredes. Las mesitas rebosan de **flyers** de algunos de los más de 30 documentales que se exhibirán durante los tres días de congreso. Reconozco en una foto a un curandero peruano, el maestro shipibo Guillermo Arévalo, uno de los más respetados y reputados del mundo amazónico. Entre los personajes que van apareciendo distingo la figura pálida e imponente del químico norteamericano Jonathan Ott. Sus libros ***Pharmacotheon, Pharmacophilia*** y ***Análogos de la ayahuasca***, junto con los de Alex y Ann Shulgin, han sido la biblia del ***hágalo usted mismo*** de la comunidad pisconáutica mundial. Reconozco a alguien que no me cuadra: el actor norteamericano de origen coreano James Kyson, uno de los protagonistas de la serie ***Heroes***, que interpretaba al fiel Ando, amigo del viajero en el tiempo Hiro Nakamura. Sí, es él, pero ha venido de incógnito, acompañando a un cineasta. Claro que ha probado la ayahuasca. Le ayudó en su crecimiento personal y a ser aún más consciente como activista ecologista. Me hago un **selfie** con él.

En una esquina, varios indígenas sacan sus penachos de plumas coloridas y se los prueban mientras sus acompañantes despliegan artesanía sobre una mesa. Una chica inglesa semirrapada, con un piercing en la nariz —leo Ellen Percival en su acreditación— ordena folletos de un documento escrito por ella misma y prologado por el etnobotánico Dennis McKenna: una suerte de guía de buenas prácticas para usuarios y facilitadores de la pócima: ***Diálogos de la ayahuasca***. El pequeño de los McKenna estará, en nombre de la fundación ESC, en la mesa

Fotografías de Adrián Domínguez y Héctor Márquez

Palacio de Congresos de Ibiza



Claudio Naranjo

Aleona, de Rusia

Jerónimo Mazarrasa

Leopardo Yawabane

El holandés Maurice

Héctor Márquez, Antonio Escohotado y Jonathan Ott

sobre ecología y sostenibilidad y lanzará sus vaticinios: "La ayahuasca es el embajador del reino vegetal que nos dice *Despierta, estúpido primate: lo estás destrozando todo*. Debería ser el cultivo sostenible que regenere el Amazonas y si sigue extendiéndose como auguro, necesitaremos organizarnos bien, porque el mundo necesitará millones de barriles de ayahuasca". Un blogger escribe desde su tablet las primeras impresiones. Una chica tatuada sentada en el exterior junto a un pino hace apachetas con las piedras del suelo. Otra, rubia, canta y aporrea la guitarra más lejos, a voz libre, en inglés, y sólo entiendo *freedom* y *mother*. No afina mucho. Pero le sale del alma y le importa un rábano.

Juan González Simonneu (Juan Planta)

En el centro del vestíbulo, vestido de blanco inmaculado y tocado con sombrero panamá, atiende a la prensa el psicólogo y etnobotánico Juan González, experto en plantas visionarias y medicinales y fundador de la asociación Sábila. Una pareja de muchachos italianos cogidos de la mano comparte estilista y tatuador: son pareja pero parecen un eco el uno del otro. Muchas mujeres de cabellos rizados y sueltos andan como si levitaran. Alguna está embarazada, otra lleva niños pequeños. Se descalzan y se sientan en el suelo. A pesar del eco del vestíbulo me sorprende que no reine el tradicional vocerío de los bares ibéricos. Pasean y charlan profesores universitarios y gente atractiva, con ese porte de serenidad que suele verse tras los trabajos con yagé, otra de las maneras con las que se nombra a la pócima y a la liana ayahuasca, una malpigiácea cuyo nombre científico es *Banisteriopsis caapi*; ayahuasca es una palabra quéchua que quiere decir "liana de los muertos" y que también, eso nos lo enseñará el antropólogo Glenn Shepard, deriva de la expresión *ayahuanqui*, "vomitar medicina".

Oigo hablar en francés, holandés, alemán, inglés y en español con varios acentos sudamericanos. José Carlos Bouso, coordinador de proyectos científicos en Fundación ICEERS (International Center for Ethnobotanical Education, Research and Service), organizadora del congreso, aparece aquí y allá ultimando detalles. Al final certificará satisfecho los datos de asistencia: más de 600 personas de 55 países diferentes. Fijándome en los detalles observo que la mayoría ha probado la ayahuasca: un colgante shipibo, una pluma en la cabeza, el diseño de un tatuaje en la pantorrilla, una pulsera con la sección cortada de una liana, una camisa iquiteña de diseños geométricos. Serpientes, varias serpientes tatuadas, que este arquetipo de la sabiduría es uno de los animales más comunes que suele verse en las visiones del bejuco. De repente recuerdo aquella canción de Silvio Rodríguez, *Sueño con serpientes*. "La mato y aparece otra mayor", decía la letra.

Llama la atención cómo ciertas imágenes en las visiones de ayahuasca llegan a repetirse una y otra vez en personas diferentes, independientemente de cuál sea su cultura de origen. En un taller paralelo, el antropólogo Josep Maria Fericgla, director de la colección Cogniciones, contará que la aparición de visiones arquetípicas acontece en la quinta fase de las siete por las que puede pasar una persona que se inicia en la ayahuasca. Una primera narcisista, a la que sigue otra de revisión biográfica; la tercera es una fase de pánico porque el que la sufre empieza a ser consciente de que debe atravesar el espejo de sí mismo para llegar a la disolución del ego. Amanda Feilding, la directora y fundadora de la Beckley Foundation, la organización decana en estudios científicos y farmacológicos sobre estados alterados de conciencia y colaboradora en el congreso, nos contará que eso que llamamos ego tiene una localización específica en el cerebro: se llama Red Neuronal por Defecto y bajo los efectos del yagé, como también ocurre durante la práctica de la meditación, se inhibe o desactiva, permitiendo el acceso consciente a áreas del cerebro donde residen recuerdos reprimidos y el mundo onírico del subconsciente. Esta cuarta fase o también la de la muerte, una muerte simbólica con enorme carga emocional y física, tras la que el individuo comienza a tomar conciencia de que la autoconstrucción de sí mismo es factible: es la que antecede a las visiones arquetípicas, a las que Fericgla llama "núcleos energéticos atemporales", una fase revitalizante donde el que las tiene comprende intuitivamente el significado de los mismos y sus mensajes. La sexta y séptima fase son las de reconstrucción y fijación de la experiencia.

La sala durante la conferencia inaugural está abarrotada. Ben de Loenen, realizador y productor de cine «su documental *Ibogania, ritos de paso*, es un clásico de la enteogenia antropológica— da la bienvenida a los asistentes como fundador de ICEERS. El holandés, cuyo aspecto le situaría antes sobre la cubierta de un yate sosteniendo un Martini que aguantando el cubo que te dan para los vómitos en el interior de una *maloca* —así se llaman las grandes cabañas circulares, centros de reunión de las comunidades, donde se realizan las ceremonias de ayahuasca al anochecer—, no se corta en su mensaje: "Ibiza es en estos días la capital mundial de la ayahuasca". La antropóloga brasileña Bea Labate, prolífica investigadora en el terreno de las drogas y estados alterados de conciencia, le hace el quite y desgrana las razones por las que se hace la AYA2014 en España: los rigurosos estudios del doctor y farmacólogo Jordi Riba —quien explicará en su mesa redonda, mediante imágenes de cerebros coloreados, los asombrosos efectos a largo y corto plazo en pacientes tratados con ayahuasca— publicados en revistas científicas de prestigio real tienen no poca culpa. O los trabajos de Bouso o de Josep María Fabregas con pacientes en terapias combinadas. Eso y el hecho de que fue en Ibiza donde se tomó por vez primera ayahuasca en España, hace ya 20 años.

Habla Labate de los objetivos de la conferencia: crear diálogo entre los entornos chamánicos indígenas, usuarios y científicos, divulgar lo conocido y descubierto hasta ahora, crear un espacio de encuentro y debate, y lograr que cristalice la creación de un comité de expertos para la aceptación colectiva de una suerte de juramento hipocrático que implique a los que proporcionan ayahuasca y proteja de posibles abusos a los usuarios. "La ayahuasca, junto con la gran mayoría de plantas psicoactivas que vienen de América, ya no son de uso exclusivo de la Amazonía. Expande la espiritualidad como herencia colectiva de la humanidad. Pero, al contrario que en otras ocasiones, este proceso no tiene connotaciones colonialistas: pertenece al mundo entero", dice. León de Souza es también brasileño. Como secretario Nacional de Política sobre Drogas del Ministerio de Justicia puede alardear de venir del primer país que logró una solución consensuada para permitir entornos donde la ayahuasca —*daime* o *vegetal*, allí— pudiera

consumirse sin temor. Si ya a mediados de los 80 se había permitido el libre intercambio para usos e investigaciones entre comunidades indígenas y científicas para usos rituales y antropológicos, fue a primeros de 2010, aún bajo la presidencia de Lula, cuando se permitió el consumo de ayahuasca dentro de entornos religiosos. Unión del Vegetal y el Santo Daime son las principales iglesias ayahuasqueras.

A su lado, Amanda Feilding asegura que las prohibiciones no funcionan: "Gracias a la divulgación de diferentes estudios científicos que demuestran que su uso funciona como herramienta en diferentes terapias de tratamiento de adicciones y depresión, así como que no produce daños físicos o psíquicos, ni dependencia con su consumo, la aceptación de la ayahuasca ha sufrido un cambio sísmico. Ahora necesitamos cambiar la legislación mundial y evitar la situación de indefinición o prohibición que persigue al DMT y continuar con los estudios que hicieron los pioneros en los años 50 y 60", explica, justo antes de que llegue el turno de una de las estrellas del congreso. Porque el psiquiatra chileno Claudio Naranjo es, sobre todo, un sabio y un enorme contador de historias. Hace menos de dos años apareció en Ediciones La Llave su libro ***Ayahuasca. La enredadera del río celestial***, un concienzudo trabajo donde recoge escritos e impresiones de sus contactos, estudios y terapias con la ayahuasca y el mundo chamánico desde sus comienzos como terapeuta allá en los años 60 hasta sus más recientes contactos con la planta.

Naranjo llega a ciertas conclusiones: "La ayahuasca no necesita psicoterapeutas. Es tan fuerte el elemento autodirigido desde el hemisferio derecho de su cerebro, que al paciente le basta con esto. Eso sí, es fundamental acompañar de manera muy modesta. Los terapeutas ordinarios interrumpirían el proceso". Para Naranjo, el mundo espontáneo de las visiones de ayahuasca es "como ver la mitología en estado naciente. Como la terapia del espíritu, donde la persona toma contacto con el mundo animal y espiritual". Y destaca las percepciones que aumentan y adquieren un brillo considerable durante su ingesta: la musical, la meditativa y el baile. Y, por fin, su principal mensaje: "No basta con romper la prohibición de la ayahuasca en algunos países. Ya sabemos que legislar represivamente sólo crea hipocresía y delincuencia. Y prohibir la ayahuasca es inútil. No se puede prohibir el fuego por el mero hecho de que puedas crear un incendio: los peligros del fuego, como los de los psicoactivos, sólo se dominan con formación. Habría que crear escuelas para formar a la gente que da ayahuasca a otros, para que aprendan a usar estas potentes herramientas. No basta con que los gobiernos abran las aduanas. Lo que deberían abrir son más escuelas". Aplauso atronador. Pausa para el café.

Me encuentro con Josep Maria Fericgla en el bosquecillo de pinos que rodea el palacio. Me avanza sus temores ante lo que considera que se está produciendo alrededor de la ayahuasca: una época de degradación con respecto al espíritu ritual indígena original. "Desde que yo empecé en España a celebrar terapias con ayahuasca, luego de estar cerca de diez años con tribus amazónicas como los shuar estudiando sus rituales para adaptarlos a nuestro mundo, todo ha avanzado mucho por una parte y por otra se ha degradado mucho. Yo veo ahora una situación donde digo ¡cuidado!, porque aunque la gente no lo tiene en cuenta la ayahuasca estimula muchísimo el narcisismo: salen por todos lados gente que se anuncian como tecnochamanes, ecochamanes, psicochamanes, chamanes cuánticos, como para dar mayor verosimilitud a sus intenciones... todo esto venderá, pero es ridículo. Me recuerdan a Don Quijote, que no fue sino un ensimismado narcisista con el que Cervantes reflejaba la degradación del espíritu original de los caballeros andantes de siglos anteriores. Y eso veo, montones de Quijotes presos de sus fantasías chamánicas y de Sancho Panzas ignorantes siguiendo sus delirios. En cada época de la Historia hay una imagen que cristaliza el anhelo de indagar en la parte trascendente de la realidad, de encontrar el sentido de la vida, de lo espiritual, que se nos oculta y no se puede expresar con palabras. Y la figura que identifica esta época es la del buscador. Normalmente, un buscador sin brújula", asegura este antropólogo con tanta fama de aguafiestas como reconocimiento tiene por ser uno de los pioneros de la entrada del yagé en España. "Se podría poner el año de 1992 como inicio de esa expansión mundial sobre el uso de la ayahuasca y otros enteógenos, y no sólo en España. Fue a raíz de un congreso al que nos invitaron en San Luis Potosí (México) donde hubo cierto acuerdo en expandir investigaciones que hasta entonces eran muy cerradas. Y ahí empezamos a escribir Jonathan Ott y yo los primeros libros en castellano con ese propósito", recuerda.

Fericgla hace continuos talleres en las instalaciones de su Fundación en Can Benet (Barcelona), pero ya no usa ayahuasca en ellos, no quiere poner en peligro, por una eventual acción judicial o alguna denuncia a la prensa, a toda la gente que trabaja con él, dice. Le irritan sobremanera las generalizaciones habituales: "Hablar del yagé como si fuese una sola bebida que se prepara siempre de la misma forma, con ayahuasca y chacruna, es absurdo y falso. La ayahuasca es como el vino. Hay cientos de usos y maneras de prepararla".

Jonathan Ott

Jonathan Ott tira de su documentadísima erudición para corroborarle. La ayahuasca se prepara de muchas maneras, con mezcla de muchas plantas que aumentan o varían sus propiedades: brugmansia, toé, virola, chiric sanango, brunfelsia, tabaco, hoja de coca... Sí parece cierto que para que este brebaje haga efecto la base suele ser la misma desde el punto de vista químico: la combinación de la harmina y la harmalina, betacarbolinas que se encuentran en la liana ayahuasca entre muchas otras plantas, con la de la DMT (dimetiltriptamina) que se encuentra, también entre otras, en las hojas de chacruna. Esta mezcla es la que permite el efecto combinado de visiones y alteraciones sensoriales y esa extraña paz y vibración corporal que acompaña a su ingesta. El DMT -una triptamina muy similar a la serotonina- se hace inactivo si se ingiere oralmente, debido a la acción de la enzima monoaminooxidasa, que el cuerpo usa para degradar a ciertos neurotransmisores. Pero los alcaloides de la liana actúan precisamente como inhibidores de esa enzima, permitiendo que el efecto psiquedélico de la DMT se produzca por ingestión oral: gran ejemplo de la sabiduría química de culturas que hemos tildado estúpida e ignorantemente de primitivas. "Aunque les parezca un sacrilegio a los que creen que el uso ritual y la ceremonia iniciática son los únicos contextos posibles para tomar los

Mariana Cortesao

Fernando Sánchez Dragó

Viridiana Calvo

enteógenos, no es así. Los indios yanomamo de Brasil usan el rapé de virola que contiene 5metoxiDMT. Por supuesto que lo usan en la iniciación chamánica, para curar y adivinar. Pero el 90% del uso que le dan es recreativo. También se usa para la caza, como veneno que se aplica en las puntas de las cerbatanas. Lo de curar es una parte importante del chamanismo, porque se trata de mantener la vida, pero también está la necesidad de procurarla, y eso se hace a través de la caza. Hay que tener una vista menos estrecha del mundo tradicional de los enteógenos." Este norteamericano ha vivido en España y México casi toda su vida. El LSD y otros enteógenos le abrieron las puertas de la percepción en las vísperas de ir a Vietnam y, sobre todo, "calmaron mi agresividad, mi ira, y me enseñaron un propósito y disciplina para alcanzarlo. Descubrí que estaba interconectado con el mundo y no era un ser sufriente y aislado". Ha logrado vivir bien de sus libros autopublicados y de su empresa química de drogas naturales legales.

Pero siendo Ott gurú de psiconautas, sus opiniones a veces chocan con las de los defensores del chamanismo indígena, que le dan a la planta un valor casi de deidad, normalmente femenina. Así, se la llama ***madrecita, mamita, abuelita***. A él no le gustan las consecuencias derivadas de su ingesta, los vómitos y las diarreas: "Están bien si necesitas purgar algo. Pero yo lo considero ruido. Para mí el LSD es imbatible, pero de las sustancias naturales, prefiero el 5metoxiDMT y aspirarlo en forma de rapé, que me procura un viaje superior y me evita los efectos secundarios". A los que opinan que la destilación acaba con el espíritu de la planta les responde siempre lacónico: "Es que yo creo en el espíritu de las plantas, que es precisamente su principio activo".

No están de acuerdo con Ott en ese punto el cineasta Jerónimo Mazarrasa ni muchos otros. Mientras dos holandeses, Jim y Maurice queman y regalan a todos ***palosanto***, una suerte de incienso de olor dulce e intenso que se suele usar en ceremonias, habla Mazarrasa, sereno pero con prolijidad gestual: "Amanda Feilding dice que a los que somos de cultura judeocristiana se nos inculca la idea de que las cosas sólo se consiguen a base de sufrimiento. Y si no, no tienen valor. Piensa que por esa razón ha tenido tanto éxito en Occidente, porque es una planta que te las hace pasar canutas antes de entregarte sus favores. Ott llama a eso ruido fisiológico y que hay que quitarlo. Yo no estoy de acuerdo. Lo que diferencia en este momento a la ayahuasca de otras experiencias es que Occidente se encuentra con esta sustancia visionaria de origen medicinal y —por primera vez— se tiene la conciencia de que se ha de tomar siguiendo un rito que procede del mundo indígena, aproximándose lo más posible a lo que ellos hacen. Tenemos casos sangrantes de lo contrario, de plantas sagradas en sus lugares de origen que fíjate en lo que las hemos convertido: el tabaco, la hoja de coca o el opio". Jerónimo ve algunas sombras en el proceso por venir: "Me temo que lo que viene después de esta generación de pioneros es que según se vaya integrando la sustancia en nuestra cultura se la colocará en ese cajón de sastre que se llama en los EE.UU. ***wellness***, y que tiene que ver con los balnearios, los tratamientos de belleza y con esa cosa tan egoica de qué me puedo dar a mí mismo para estar yo mejor. Y esto incluye no sólo masajes y ***peelings*** sino también la ducha interior en centros y lugares de retiro donde descomprimir en vacaciones".

Mazarrasa ha presentado en la conferencia su documental *The Jungle Prescription*, donde asistimos a la odisea del médico canadiense Gabor Maté y de otros colegas como el psiquiatra Josep-María Fàbregas, quien afirmó durante su conferencia que el principal reto actual para la ayahuasca es que se permita la investigación científica: "ahora debemos poner ciencia en la conciencia". Gabor Maté decide tratar con ayahuasca a los heroinómanos que lleva años intentando

curar sin éxito en Vancouver de su adicción, tras visitar a su colega francés Jacques Mabit, uno de los fundadores de Médicos sin Fronteras, en el centro Takiwasi en Tarapoto (Perú), lugar pionero en el trabajo combinado de curanderos indígenas y científicos occidentales para terapias de tratamiento de adicción con resultados espectaculares. Fabregas y Maté han participado en la AYA2014. El canadiense se emocionó al público por videoconferencia con su rostro enjuto y triste. "La ciencia no es que crea que lo sabe todo, sino que desprecia lo que desconoce. La medicina cree que las adicciones son producto de la biología; de la genética de cada cual. Es erróneo: las adicciones, que son la principal pandemia de nuestra sociedad, son la respuesta al dolor, una forma de calmarlo". Maté cree que la base de todo es psíquica y proviene de nuestras experiencias traumáticas infantiles. "La ayahuasca te permite revivir ese dolor oculto y verlo nítidamente con una nueva conciencia, dándote la oportunidad de cambiarlo y evitar las conductas compulsivas, recuperando la capacidad que todo ser vivo tiene de autocuración.

Giovanna Valls

Giovanna Valls, Pep Cuñat y José Luis Lasso son tres casos claros de cómo los tratamientos con ayahuasca permiten liberarse de las adicciones. Los dos primeros al caballo, el tercero al alcohol. Lasso, colombiano, es hoy facilitador de ayahuasca en Galicia, donde vive con su actual pareja, Carmen, y se dedica sobre todo a construir instrumentos de viento de inspiración indígena. Giovanna Valls es hermana, nada menos que del actual primer ministro francés, Manuel Valls. Estuvo en la cárcel en cinco ocasiones por hurtos para lograr heroína. Contrajo el virus del VIH y hepatitis C. Y gracias a un tratamiento en la selva de varios meses tomando ayahuasca dos veces por semana consiguió salir de todo. Presentó su libro *Aferrada a la vida*. "En mi caso, el ritual ha sido importantísimo, y no lo habría logrado sin la colaboración de una persona que te guía y te ayuda a integrar la sustancia. Si no fuera por el equipo que tenía a mi alrededor, no lo habría logrado". Pep Cuñat fue cocinero —nunca mejor dicho— antes que fraile. Y su relato ejemplifica el éxito que estas terapias combinadas —casi del 70% frente al escuálido 8% de los tratamientos de metadona— han tenido en miles de adictos. "Yo era un puto yonqui. Una mierda de persona. Poco antes de cumplir los cuarenta fui a Brasil y en uno de esos centros tomé por primera vez ayahuasca, sin dieta y sin nada. Los efectos de las convulsiones y los vómitos me ayudaron a sentirme limpio por primera vez en años. Luego en España y recaí varias veces. Regresé a Brasil. Allí tomé contacto con el Santo Daime y seguí la dieta estricta. Me quedé dos años currando como cocinero en uno de sus centros. Hoy trabajo en España como terapeuta ayudando a otros como yo. Mi vida dio la vuelta como un calcetín. Nunca más volví a recaer. Y estoy casado, fíjate tú, y tengo dos hijos". La energía vital y alegría por vivir que irradia el Pep, al que antes siempre llamaban José, son su mejor aval.

Pero no habría sido nada este AYA2014 sin la presencia indígena. Más allá del exotismo de ver a curanderos, chamanes y taitas brasileños, colombianos o ecuatorianos por el bosquecillo de pinos que rodea al palacio atrayendo los flashes de las cámaras, lo importante es el mensaje que guardan sus voces. Quizás la más inesperada fuese la de Carmen Vicente, chamana ecuatoriana y muy menudita. Pero la fuerza de su mirada desafiante y sarcástica hace imaginar que si un tiranosaurio apareciera en el congreso, ella sería quien lo mandaría fuera con un simple gesto. Su voz brava, hermana de Fridas y Chavelas, es capaz de aunar orgullo, fuerza y compasión, por encima de su tamaño. Carmen no lee notas ni pantallas durante sus intervenciones como el resto de sus compañeras de mesa —Clancy Clanvar, Aline Mast, Daniela Peluso—, brillantes doctoras y reconocidas profesionales de debates sobre género y transgénero, denunciantes de casos de abusos por parte de hombres durante las ceremonias, o de la difícil integración de la mujer en un mundo demasiado masculino, pero logra que el público irrumpa en aplausos a cada rato. "Me llaman Carmita. Soy madre de diez hijos. Tuve hasta los 14 años miedo a las serpientes y fue entonces que tomé la bebida y que me hice artista tras las visiones. Yo nací molestosita, pero sin susto —*susto* y *espanto* son algunas de las enfermedades indígenas— ni mal de ojo encima", dice como quien invoca espíritus. No le gusta que al yagé se le llame medicina. "No me gusta, no, cuando me dicen mujer medicina me siento como una bolsita de manzanilla. Nosotros le llamamos bebida, porque no todos los que la toman están enfermos. Lo que hay que hacer cuando la tomas es obedecer a las visiones, que son las que hacen cultura y conducen el camino". Sí, Carmen sabe que el mundo de los hombres resulta duro para las mujeres: "Yo empecé con una mujer a prepararme como curandera; la principal diferencia entre hombres y mujeres es la paciencia. Pero nuestros derechos no son de hombres ni mujeres sino de la vida del Todo. Y sí, he tenido problemas con hombres... pero también con mujeres. Que hay mujeres necias, que les aparece el tipo de las plumas y toditas se van detrás. Al final se trata de también de nuestra responsabilidad, que somos quienes les dimos la vida y las primeras palabras y les educamos. Nos bastará con defender dos principios: no ser ocioso y no ser mentiroso".

Juan Bautista Ágreda

La mesa de chamanes hombres será un despliegue de plumas y colores. La charla reúne al taita Juan Bautista Ágreda, curandero colombiano de la comunidad kamentsá, a su compatriota William Torres, más conocido como Kajuyali Tsamani, y al brasileño Siã Kaxinawa, líder de los indígenas huni-kuin. Se sumará el hijo de éste, Leopardo, quien con su voz profunda cantará, para cerrar, un ícaro —así se llaman genéricamente los cantos ceremoniales que hacen los chamanes durante las ceremonias y que, bajo el efecto de la planta que amplifica las facultades sensoriales y sinestésicas, logran un efecto de reequilibrio energético, vibratorio y emocional del paciente—

y nos recordará a los gringos una máxima lapidaria: "el verdadero chamán no te va diciendo que es un chamán". Recuerdan algunas de sus experiencias con la justicia de diversos países occidentales durante sus viajes, y reconocen que hay muchos —brujos— que no hacen correcto uso de la planta. Precisamente para enseñarles, Siâ Kaxinawa ha editado el *Libro de la cura*: "La medicina no resuelve todo, pero enseña el camino correcto. Nos ayuda a alimentarnos bien, a tener compasión y a relacionarnos unos con otros".

Tras tres intensos día de conferencias, mesas redondas, debates, comunicaciones, proyecciones de documentales, talleres paralelos de respiración holotrópica o de uso de la voz, mesas privadas, presentaciones de libros o performances —como la de la actriz y performer norteamericana Josie Hyde que hizo un espectáculo de humor lisérgico sobre sus visiones con ayahuasca— nadie ha dejado de intercambiar confidencias y direcciones. Sobre todo autorrelatos. Pues tiene la ayahuasca una enorme capacidad para transformar su ingesta en una experiencia de hondo calado: todos recuerdan su primera vez y aún no he escuchado a nadie que la refiera como algo intrascendente. Exceptuando la ***boutade*** de Antonio Escohotado durante el cierre del congreso: "para mí la ayahuasca, es una LSD... flojita. Yo la desecaría toda. Pero eso me pondría en contra de los que la administran". Claro que pedirle a Escohotado que se impresione por algo sería como esperar que el capitán Achab se desmayara cuando su nieto le enseñara la caballa que acaba de pescar. Escohotado, Ott y Fernando Sánchez Dragó, a pesar de cerrar vestidos de inmaculado blanco ibicenco el congreso, actúan más bien como avatares intelectuales de Tommy Lee Jones en ***Men in Black***. "Es un tipo de sustancia reservada a los espíritus valientes. (Hemos defendido siempre) la liberalización del uso y consumo de las drogas dentro de una Ilustración farmacológica. Son ustedes libres de tomarla como deseen, dentro de los rituales, o no. Son ustedes libres de tener una conducta gregaria. Yo admito que el gregarismo es útil, pero no imprescindible: recuerden que las cosas importantes de la vida no tienen autor". Dragó ve una parte positiva en la prohibición que ha perseguido a las drogas, a la que auguran un descalabro inminente, "porque nos hizo a todos más aguerridos e instruidos". ***Escota*** añade puñetero: "y para que algunos hagan pasta a base de crímenes o ingenio". Pero también fueron del autor de ***Historia general de las drogas*** las más profundas reflexiones del congreso. Hablando de estados alterados de conciencia, convenía profundizar en la relación entre realidad, el lenguaje y el ser: "La esencia de la Realidad viene entera del verbo ser. El lenguaje de la realidad es un lenguaje de verbos y sustantivos. Pero nosotros lo hemos transformado en un lenguaje lleno de adjetivos y adverbios que cada vez está más lejos de la realidad. Hay un mundo soñado, otro deseado y otro que es. La esencia del mundo no es otra cosa que la reflexión del ser sobre sí mismo. Si alguien dice que ama la verdad lo que está diciendo es que ama las cosas tal y como son. Y no somos nada, pero no hay nada más que nosotros mismos. Y nosotros estamos acostumbrados a mentirnos. Hay una droga en particular, el LSD, que no permite mentiras. Y para mí, la ayahuasca es como un LSD flojito. ¿Dicen que son alucinógenos? Alucinógenos son los programas de los partidos políticos contemporáneos. Las drogas deben servir para ser más cultos, más honrados, más controlados y más conscientes de sí y de esta tarea de consciencia de la realidad. Si no, no estamos haciendo nada útil con ellas. El mundo no es otra cosa que el tránsito de la sustancia al accidente. La libertad siempre está amenazada... pero, al menos, siempre dura un minuto más que sus enemigos". Tras un intenso intercambio de vítores o reproches con un público que les acusa de soberbia intelectual o aplaude su brillantez se cerrará el congreso bajo los acordes de un sitar en directo. El aire huele a palosanto.

Pep Cuñat y Josep María Fabregas

Han pasado unos días y he abandonado la isla. Sé que hubo ceremonias privadas y clandestinas pero no participé en ninguna. Aún debía hablar con José Carlos Bouso, perteneciente a ICEERS, organizadora del congreso, de su estudio sobre la aplicación de herramientas y test psicológicos tradicionales para valorar las experiencias subjetivas y los efectos de la ayahuasca en las personas. Psicólogo y doctor en farmacología, fue el primer investigador mundial al que se autorizó hacer un estudio de la evolución del estrés postraumático en pacientes tratados con MDMA. Está más que satisfecho. Creen que no han perdido pasta."Ha sido la culminación de los simposios que se han celebrado desde el '92. El más multitudinario y el de mayor cantidad de ponentes. Hemos logrado acuerdos muy interesantes. Diálogos muy fructíferos. Y el patrocinio de la UNESCO nos ha puesto en el camino de nuestro principal objetivo: lograr que la ayahuasca sea declarada patrimonio universal de la Humanidad", desvela Bouso, quien, como todos, recuerda con nitidez "todas y cada una de las veces" que ha tomado la planta. "La ayahuasca supone un esfuerzo por parte del que la toma. No es sino una herramienta para abrir puertas: espirituales o psicológicas. Y científicas. Pero no es una panacea, exige implicación. Por eso se les llama trabajos a esas ceremonias que exigen una participación activa y tienen un componente de dureza suficiente que evita el uso lúdico". ¿Y se perderá mucho en el camino al occidentalizar sus usos, como algunos advierten? "Mira, la esencia de la humanidad es el intercambio cultural y comercial. Las comunidades humanas son fácilmente permeables. Necesitamos establecer puentes y aprovecharlos respetando y valorando este increíble conocimiento ancestral amazónico para que sirva en Occidente. A eso estamos asistiendo. Aquí no tenemos herramientas, se han creado cuando ha habido contactos culturales. Y ésta es una herramienta única y fabulosa para abrir puertas y crear conciencia. Conciencia propia y de protección del planeta. Ahora vivimos una época de transición donde habrá conflictos, abusos, estafas y malas prácticas. Pasa desde que la medicina existe, pero todo se solventará para obtener beneficios. Porque ésta es la Historia de la humanidad".

De vuelta a Málaga, ordeno mis notas. Anoche volví a soñar con serpientes.

Héctor Márquez (París, 1963) es periodista, escritor y gestor y productor cultural. Como periodista ha colaborado en numerosos diarios y revistas nacionales y regionales en temas de cultura, crítica y opinión. Creó varios formatos de divulgación, entre los que destaca *La Música Contada*®. Aprendiz de ecohortelano —y de todo— y curioso impenitente. En los últimos años ha intensificado sus experiencias con el mundo de la ayahuasca.

CONSUMIR UN ÁRBOL, Black Tulip, 2013

TEENAGE KICKS

ADRIÁN LATTES
ARANE DELTOYA
DANIEL VALTUEÑA
VIOLETA LANZA

son asesores del FESTeen, un festival organizado por y para adolescentes en el Matadero de Madrid. Con ellos nos reunimos para hablar de cultura, educación y proyectos de vida en un momento de desaliento laboral, descuido institucional y al mismo tiempo exaltación mediática de lo juvenil.

Una conversación moderada por **Ernesto Castro**

¿Qué opináis de la relación entre gobernantes y gobernados en el ámbito específico de la cultura? ¿Hay una oferta de cultura organizada desde el punto de vista de las instituciones públicas que satisface la demanda juvenil?

ADRIÁN: Yo siempre me busco cosas que hacer en Madrid relacionadas con la cultura, la música o el deporte, pero nunca he ido a una institución ni a una programación preparada exclusivamente para jóvenes. Creo que no es necesario crear un sistema que sea sólo para jóvenes. Hay un montón de cosas interesantes, muchas de ellas gratis, que hacer aquí; es simplemente tener ganas de ir. Está bien que existan sitios preparados para gente joven, que se hagan grupos de teatro, de música, de lectura, clases..., pero la gente tiene que tener ganas. Y eso no se consigue sólo creando la institución, hay que crear las ganas de ir a estos sitios.

DANIEL: Yo, concretamente, con mi compañía de teatro, tengo contacto con centros juveniles. Y veo que a menudo las personas que llevan esas pequeñas instituciones tienen ganas de impulsar la cultura y de ayudarnos a desarrollar nuestros proyectos, pero están atados de pies y manos por cosas que les vienen desde arriba y tienen muy poca movilidad. Como dice Adrián, no basta con crear las infraestructuras, hace falta ese tejido. Al final hay un desfase entre lo que se está ofreciendo y lo que "el público" está pidiendo. Hace poco, el director del Ballet Nacional decía que la danza no tiene que ser un espectáculo casposo, sino una forma artística que puede atraer también a los jóvenes. Está claro que no sólo los formatos específicamente hechos para jóvenes atraen a los jóvenes. Pero hay como una obsesión por crearlos, y encima no están realizados por jóvenes. Por eso en el FESTeen se decidió formar un comité, el Teen Team, para orientar con más cabeza la programación.

VIOLETA: Sobre todo parece que se responde a la pregunta de si la cultura joven es cultura o es tontería; rollo Disney Channel, hablando en plata. Creo que tenemos delante la gran pregunta que hemos planteado: ¿Qué se entiende exactamente por un formato joven relacionado con la cultura? Si vender cultura joven como skate, cómic o grafiti sería realmente un concepto realista. En parte seguramente sí, pero hablar de cultura joven es un concepto tan amplio como puede serlo la propia juventud. Si se me permite caer en lo que algunos dirán que es una disquisición filosófica, cultura y educación son lo que cambia el mundo. Lo que cultives ahora es lo que tendrás después, por lo tanto potenciémoslo. Pero bueno, también pasémonoslo bien por el camino, ¿no?

¿Creéis que hay algún tipo de factor político subyacente a esta ausencia de incentivos para crear proyectos intergeneracionales, o pensáis que es una cuestión puramente económica, que resulta más rentable —o así lo creen algunos— intentar montar Eurovegas o captar los Juegos Olímpicos que volver a crear una estructura y propiciar un renacer cultural? Siempre se menciona la Movida como edad de oro...

ARANE: Es que el borreguismo siempre sale barato. Cuanta más gente haya poco cultivada o curiosa, menos posibilidades va a haber de que se hagan programas no ya para jóvenes, sino de cultura en general. Es mucho más fácil hacer una explanada que ocupar ese terreno para hacer una biblioteca. Es más barato y les va a salir más a cuenta. Lo que se busca desde hace unos años hasta ahora, no sólo en Madrid, es el dinero, sacar más que el otro. Y si publicar un libro son 30 euros y eso te da diez de beneficio, mientras que un montón de chavales beban y fumen y hagan todo lo que les dé la gana te da diez mil millones en multas, pues va a ser mucho más fácil hacer lo segundo. ¿Que se debe hacer lo primero? Pues sí, pero desgraciadamente se hace todo lo contrario.

DANIEL: La Movida fue una época de oro, pero también han pasado los años y la perspectiva histórica siempre ayuda a idealizar el pasado. A partir de eso, y partiendo de que aquél fue un momento en que cultura y política se aliaron, es cierto que actualmente en Madrid estamos viviendo una situación compleja. Durante un tiempo se desarrollaron grandes instituciones culturales que dependían del ayuntamiento; por ejemplo, una red de teatros muy importante: el Español, el Fernán Gómez, las Naves del Español, el Conde Duque..., y hubo un esfuerzo para que ofrecieran una programación de calidad. Pero luego han llegado los problemas; igual que con los hospitales, se ha intentado una privatización de los teatros. Todavía subyace una intervención política demasiado fuerte dentro de la cultura. Frente a la polémica de la elección del último director del Teatro Español, hay que seguir el ejemplo de instituciones como la Compañía Nacional de Teatro Clásico o el Ballet Nacional o la Compañía Nacional de Danza, cuyos directores son de una tremendísima calidad y han sido elegidos a partir de

concurso. Luego tenemos situaciones desastrosas como la de Conde Duque, un centro cultural de grandes dimensiones y con unas posibilidades infinitas en el cual se ha invertido muchísimo dinero público, pero no se ha pensado —volvemos a lo del tejido— en que hay que llenarlo de programación. Y ahí está, en una especie de limbo. Habría que pensar qué estamos haciendo mal, de qué manera se pueden solucionar los problemas, y tirar para delante.

VIOLETA: Así como ya es famoso aquel texto de Aristóteles en el que se metía con la juventud, también es bastante fácil caer en el catastrofismo al comparar una época anterior con la actual. Como dice Dani, en los últimos años han aflorado bastantes instituciones de calidad. Hay imperfecciones, pero me declaro enemiga del simplismo de idealizar lo pasado. Sí, es importante ver en qué estamos fallando para progresar, pero también lo es mirar un poco con optimismo, y más que caer en análisis de épocas anteriores, con contextos de inquietudes políticas y una efervescencia vital concreta, que a lo mejor ahora en ciertos aspectos no la hay, pues en otros sí... y ése el tema. Esto empieza por la ética de cada uno, pero se replica a gran escala, construyendo un proyecto como el FESTeen. Así que éste es mi mensaje: rehuyamos el catastrofismo; no olvidemos nuestra actitud crítica, pero confiemos en que tenemos fuerzas y un camino interesante por recorrer. Es cierto que la subida de los precios en cultura puede ser complicado para los jóvenes que no tenemos unos ingresos que nos permitan acceder, pero existen quizá otros medios, otras ventajas. Si uno se mueve descubre que no es tan difícil como puede parecer.

ADRIÁN: Volviendo al tema de la relación entre política y cultura, creo que la política sólo tiene que permitir la cultura, no darle una dirección ni crearla. O sea, está bien que la cultura sea pública y gestionada por los políticos, pero que no se metan en ella, que no la modifiquen. Por otra parte, sobre lo que dice Violeta de los precios, yo no me puedo permitir pagar diez euros para ir al cine. En Francia hay subvenciones, mientras aquí se está poniendo frenos.

Me parece muy pertinente la invocación a Aristóteles ya que, frente a esa cultura griega que despreciaba a la juventud como irreflexiva y estúpida, se ha pasado, sobre todo en el último siglo, a su idealización. ¿Somos infinitos adolescentes hasta que nos morimos?

ARANE: Nos encantan las etiquetas: si algo no tiene etiqueta, ni lo tocas; pero en cuanto la tiene, empieza a molar. Ahora se ha pasado de "eres un adolescente, tienes la edad del pavo" a "eres un teenager", que mola más, y así aguantas hasta los 21. A ningún chaval de 13 años le gusta que lo llamen adolescente, ni a ningún niño que lo llamen niño, ni a ningún adulto que lo llamen adulto, con lo cual siempre vamos a querer ser lo que no somos, y que cada uno que lo acote como quiera.

VIOLETA: Parece que se es joven hasta los treinta y tantos. Pues bueno, esto es también bastante discutible, porque mitos como el del "tempus fugit" y el "carpe diem" nos han acompañado desde hace bastante más que el último siglo, y siempre ha existido quien reconoce que ojalá pudiéramos ser siempre jóvenes, o no, ¿quién sabe? Dicho esto, creo que joven de espíritu o joven de cuerpo son términos relativos. Lo importante es que uno sea capaz de entender cuál es su realidad. Igual que aquí en España tenemos una mentalidad desde la cual es más común quedarte en casa de los padres hasta una edad, especialmente ahora con la crisis, en Inglaterra es bastante más normal que en cuanto tienes 18 te vayas a otra ciudad a estudiar, tengas o no universidad en tu propia ciudad.

ADRIÁN: La sociedad va cambiando y eso define también el concepto de adolescencia. Un niño de nueve años en el siglo XIX estaba trabajando en una fábrica y por lo tanto no podía tener una educación, no tenía tiempo libre, no se podía dedicar a ser adolescente. Seguro que en las altas esferas sí, pero creo que, tal y como la entendemos hoy en día, la adolescencia es más bien un comportamiento moderno. Yo diría que la adolescencia es una edad en la que uno puede elegir más, decidir lo que hará el resto de su vida. Es una opción que antes no existía en el mundo occidental y todavía queda bastante para que se globalice, pero creo que está bien que exista. Es simplemente tener la oportunidad de estudiar; la educación es muy importante, porque si te vas a poner a trabajar directamente, te vas a saltar ese tiempo de estar contigo mismo y con los amigos, de crecer y elegir. Seguro habrá gente que diga: "No, yo siempre he hecho lo que quiero, y quiero seguir siendo adolescente", y puede ser perfectamente lo mismo, aunque trabajes y lo hayas elegido todo.

DANIEL: Estoy de acuerdo con que tenemos ese trauma de la Ilustración de querer catalogarlo todo de una manera insufrible; que por otro lado también es útil, por supuesto, pero que a efectos reales no dice demasiado. También es cierto que la adolescencia es una especie de espacio intermedio donde se conforman los gustos, las inclinaciones y el adónde vamos a llegar. Por eso es muy importante cuidar que en esa etapa se forme una identidad cultural; o humana, en el amplio sentido de la palabra: que se ofrezca una oferta cultural extensa que permita a esa adolescencia conformar su identidad.

¿No pensáis que, teniendo en cuenta el 56% de paro, buena parte de esta vuelta a idealizar la juventud tiene un factor económico?

ARANE: Vamos a ver: es una situación que se ha ido creando a lo largo de los años con trabajos basura, a base de explotar a gente inmigrante, chavales jóvenes, chavales que pueden tener una carrera y no encuentran un trabajo de su carrera. Lleva pasando por lo menos diez años en este país y ha llegado a un punto en que no se puede sostener, porque el que tenía ahora tiene la mitad, y el que no tenía está en la miseria más absoluta. Y de los jóvenes entre 18 y 30, más de la mitad seguro que no tiene un trabajo ni tiene la posibilidad de tenerlo en meses, y en el caso de que tenga formación, ésta es innecesaria, pues le piden experiencia. ¿Se deberían hacer cosas para que la gente joven tuviera trabajo? Sí. ¿Debería haber propuestas de trabajo decentes y dignas para la gente que necesita trabajar? Por supuesto. Que te ofrezcan 400 euros por explotarte más de diez horas al día durante un mes no es buen negocio ni para el que trabaja ni para el que recibe ese trabajo. Hay que ser consciente de lo que hay y de lo que no hay, y en este país lo que hay es mucha caradura y poca gente que quiera trabajar de verdad, y la gente que quiere hacerlo de verdad se va fuera.

ADRIÁN: No es sólo la situación de ahora, sino que es muy difícil volver a lo que teníamos, que también era seguramente falso, con el famoso boom del ladrillo. Es una economía que se creó durante unos años, con un montón de derechos después de la Transición que han durado menos de 20 años, o sea, muy poco. Se crearon estos derechos y ahora, cuando baja la economía, se aprovecha para eliminarlos. Habrá que reconquistarlos de alguna manera. Entonces, sí, por supuesto: es el poder económico, siempre; no creo que sea por ninguna intención mal-

vada de joder a los jóvenes, es simplemente sacar más dinero de donde se pueda sacar. Ha bajado la economía y hay problemas, pero sí que se pueden dar ayudas; lo que no les conviene es darlas. Prefieren no dar seguridades, no crear opciones... No es tan simple como que son tiempos de crisis y hay que sobrevivir; la cosa es que te permitan sobrevivir, que aunque haya una realidad económica te respeten dentro de esa crisis.

DANIEL: Es cierto que probablemente por cuestiones económicas haya que reducir determinados presupuestos y determinadas ayudas, pero lo que hay que pensar es que el dinero que se da a una institución o a un ministerio no sólo es una cantidad en números, sino que va mucho más allá. Es política al fin y al cabo, y la política se encarga de gestionar un país, y en el país es donde al final se construye la sociedad. Personalmente pienso que la generación de nuestros padres, las personas que tienen ahora 40, 50, 60 años, han vivido una época muy buena durante su juventud madura. Aunque no tenían una formación muy grande, porque no todo el mundo podía acceder a la educación, tenían buenos trabajos donde ganaban bastante dinero, podían acceder a un buen número de propiedades, vivían como en una especie de utopía... Pero al mismo tiempo, junto a todas esas cosas que hemos visto eliminadas, hay otras que no y que se siguen dando por hecho, como los presupuestos de los que se benefician tanto la clase política como otras personas que forman parte del Estado, sueldos vitalicios, ayudas o propiedades que se adjudican simplemente por el cargo en el que se encuentran. Obviamente la situación que nosotros vivimos ahora es compleja, porque hemos sido educados en que una carrera debe asegurar el trabajo, una formación tiene que darte de comer de manera directa, y yo con eso no estoy de acuerdo. No porque piense que el que estudia no se merezca trabajar, sino porque las normas que se aplicaban a nuestros padres ahora no sirven: el mundo es diferente. Sólo hay que ver la cantidad de gente que estudia ahora en la universidad y la que estudiaba en esos momentos. Lo que me preocupa es que el paso de las generaciones nos haga olvidar conquistas no ya económicas, sino más bien sociales, que creo que, poco a poco, con las excusa de los recortes presupuestarios, se están destruyendo. Tras la Segunda Guerra Mundial, que fue un duro golpe para la sociedad europea y de Occidente, se llevó a cabo un cambio de mentalidad profundo del que nos hemos beneficiado nosotros cuando éramos pequeños y nuestros padres en su juventud, y me da miedo que las generaciones futuras no tengan en cuenta estos factores y volvamos a necesitar un duro golpe.

Fotografías de Rafa Suárez. Matadero Madrid

Violeta, ¿tienes algún duro golpe que dar?

VIOLETA: Que si realmente queremos mejorar las cosas y no quedarnos en la típica crítica que todos soltamos los domingos en la sobremesa, creo que lo que tenemos que empezar a hacer es, más que intentar cambiar el mundo, intentar recriminarle al otro lo que hace mal, y es fundamental que cada uno empiece desde su propia posición: cambiarse a uno mismo, asegurarse de que las cosas que hacemos realmente se hacen bien, con ética, con coherencia y con la mejor de las intenciones.

Quisiera insistir en una cosa que ha dicho Daniel: el agotamiento del paradigma educativo conforme al cual uno estudia una carrera que le garantiza un puesto de trabajo y le lleva a una jubilación. ¿Qué pensáis de la nueva noción de emprendedor: la idea de que cada individuo es una empresa de sí mismo y tiene que sacarse las habichuelas de su propio plato? Junto a esto también os pido pergeñar una reflexión sobre la constitución del joven como cuerpo, los elementos de gé-

nero y de filosofía en la dimensión física del adolescente, partiendo de que en el FESTeen hay una programación importante en cuanto a deportes.

ARANE: A ver, empezando por la primera parte, realmente en la sociedad en la que estamos, si no te buscas tú las habichuelas y esperas a que te las saque otro, se te va a joder el culo. Ya nadie hace nada por nadie. Si yo tengo A y tú quieres lo mismo, el tuyo va a ser A+. Entonces, si quieres destacar, si quieres salir de la marabunta, lo que tienes que hacer es ser mejor que el otro o tener una idea más innovadora, algo que te diferencie, con lo cual sí se cae lo de que cada uno es un individuo y su propia empresa, pero cada uno tiene que saber cómo llevar su empresa, y además, enlazando con el segundo tema, un cuerpo sano es una mente sana. Alguien que tiene problemas de peso, anorexia, obesidad o cualquier problema derivado de la falta de ejercicio, tiene un problema. Entre el gimnasio y los libros, hay que tener un equilibrio.

DANIEL: El emprendimiento se ha convertido en un boom: todo el mundo emprende, las empresas están obsesionadas con crear programas para ello, proliferan los espacios de *coworking*... Creo que el emprendimiento es muy importante, al menos para mí lo es y lo ha sido, pero es cierto que nace de una carencia educativa. Lo bueno sería que hubiera un equilibrio entre las iniciativas de emprendimiento que están dentro del marco educativo y las externas, aunque por supuesto las que se están llevando a cabo en la actualidad son más que oportunas y muy agradecidas por parte de los que nos beneficiamos de ellas. Por otro lado, en relación al deporte, poco más voy a añadir aparte de por qué ciertos deportes tienen más visibilidad que otros, como nuestras nadadoras que acaban de conseguir unos premios espectaculares, batiendo records increíbles, y se junta en ellas el condicionante de formar parte de un deporte "minoritario" entre comillas y el ser mujeres. Entonces volvemos al debate sobre "qué es lo que quiere la gente". ¿Tenemos que dárselo? ¿No? ¿Tenemos que orientar lo que quieren? ¿Estamos haciendo una buena labor? ¿Estamos manipulando lo que quieren ver? No lo sé, la verdad, pero creo que sí es importante que el deporte forme parte de la programación de un festival como FESTeen. No lo pondría jamás en duda.

ADRIÁN: A mí la palabra emprendimiento nunca me ha terminado de convencer. Siempre lo he visto como un "te vamos a enseñar a hacer cosas, vas a crear tu gran proyecto, vas a ser productivo, vas a ser creativo..." Creo que es una visión un poco "americana", de "estudia una carrera, crea tu proyecto innovador, crea algo que no existe, que te vaya genial y hazte rico". Simplemente es más fácil ser uno mismo, hacer lo que de verdad quieres hacer y aprender. No tienes que crear nada que no exista ni hacer cosas geniales, porque es ridículo obligar a la gente a estrujarse la cabeza para crear cosas que muchas veces no van a ser capaces de crear. Luego está también el tema de los libros de texto y de lo que decía Daniel sobre la educación para la resolución de problemas. Me parece que sí, que eso falta en el sistema educativo español, pero si sólo te enseñan a solucionar los problemas que te vas a encontrar en la vida, luego... No sé, me parece que hace falta también el contenido, algo no tan práctico, algo de enriquecimiento cultural, de tener ganas de aprender. En cuanto al deporte, soy un ejemplo de fracaso en ese tema. Entrené en el Estudiantes y me fue fatal, me salí porque era el peor de todos, y creo que es un tema sensible porque cuando uno entra a un grupo piensa que tiene que estar como mínimo en la media. Es difícil divertirse si estás por debajo, si eres el peor; hay una dinámica de quién es el mejor, de la

competitividad, que está muy bien, pero que es delicada, porque uno muchas veces no se siente cómodo. Luego vas aprendiendo a reírte de tus errores, de lo malo que eres, a divertirte..., pero luego. Ésa es mi experiencia con el deporte, tanto que ahora he pasado a hacer atletismo, que es correr y punto, no hace falta ser bueno en nada. Esto también tiene que ver con el cuerpo, porque cada uno tiene las capacidades que dependen de su cuerpo.

VIOLETA: Yo quisiera enfocar la segunda parte de tu pregunta, sobre el tema del género y el cuerpo. Nos ha parecido importante incluirlo en el blog como una manera de difusión, porque la realidad LGBT en la juventud está muy viva. Tenemos la suerte de que nuestra generación está infinitamente más avanzada que las anteriores en ese tema, y sin embargo queda también mucho camino por andar en ese sentido para que un chico o una chica en el instituto, o un niño pequeño, pueda decir "a mí me gustan los chicos, me gustan las chicas o me gustan ambos", o "tengo un problema porque he nacido con un cuerpo que no es el mío, no me corresponde, soy una persona transexual". ¿Cómo podemos educar a la sociedad en estos temas? Porque también es muy fácil denunciar la homofobia, especialmente en los tramos de edad más jóvenes; demonizarla y pensar que una persona homófoba es una mala persona. Bueno, ¿quién sabe? Prefiero pensar que el problema está en la ignorancia, en que no se sepa que detrás de estas realidades hay una serie de explicaciones no conocidas, en que una transexual no es un hombre vestido de mujer que va de prostituta y vive así porque es una pervertida. ¿Cómo hacer que la sociedad viva de una manera más sana, más integrada? Pues como se ha hecho toda la vida: educando a los jóvenes, informándoles, construyendo un mundo un poco más inteligente.

¿Creéis que nuestra sociedad tiene un problema con unos estándares de salud demasiado elevados que convierten en enfermedad cualquier cosa? O como comentaba Violeta, ¿cómo se enfoca la educación sexual para adolescentes sin que se convierta aquello en un Club de la Comedia? Una enfermedad, o adicción, que se ha acuñado recientemente y que se suele atribuir a la gente de nuestra generación, tiene que ver con las redes sociales; incluso hay un término para ella, "sociofobia", como una especie de insociabilidad o condición zombi a la que te aboca el estar constantemente pendiente de tu móvil y tu red de Twitter, Tumblr, Facebook, etc. ¿Esta generación no es más sociable porque utiliza las nuevas tecnologías para comunicarse, a diferencia de la anterior que estaba todo el rato sentada delante de la televisión?

ARANE: Para empezar, la gente que vive pegada al móvil me revienta, porque seremos más educados que la generación anterior, pero somos más inútiles para relacionarnos con alguien cara a cara que con alguien que vive a 500 kilómetros. Se han perdido las buenas costumbres, el saludar, el mirar a los ojos, el tener cierta educación con tu interlocutor y el tener secretos, una complicidad, una conversación, no unos mensajitos con emoticonos. Ahora es todo por WhatsApp, las fotos privadas del *Face*... Hay chavales que no despegan la cara del móvil, y eso, en reuniones familiares, que tengas tú que ser el que coja al chiquito de trece y le quites el iPhone porque no hay manera de que te atienda o de que te mire a la cara... Sinceramente, se han ganado muchas cosas, pero se han perdido otras con las tecnologías. En cuanto a las enfermedades, hoy los manuales de psicología incluyen tomos extremadamente grandes con cosas tan absurdas como la fobia a los números o al álgebra. Volvemos al tema de que tenemos que etiquetarlo todo, y ahora un niño que antes era el que no se estaba quieto es "hiperactivo", y el que no habla porque es muy

tímido es un "asocial diatrópico" o no sé qué y no sé cuántos. Realmente es lo mismo que hace treinta años, pero con nombres superguays para etiquetarlos y llenarnos de pastillas; son cosas que he vivido y que he visto. Se ha pasado de una sociedad que era sana, que era educada, que era agradable, a una sociedad de gente que no se saluda, que ni siquiera sabe con quién vive en el mismo edificio. Se ha perdido mucho, pero se ha ganado en amor propio y en "yo soy mejor que los demás y vivo en mi burbuja". Deberíamos hacer una burbuja más grande en la que quepamos todos, porque así no se puede vivir en sociedad, que es realmente lo que diferencia al ser humano de los otros animales. Si no, vamos a llegar a un mundo en el que seremos un rebaño de borregos dirigido por Apple, por el iPhone 27WJK, con el que me voy a hacer un selfie porque me he comprado unas gafas nuevas.

VIOLETA: Pues yo no comparto el análisis de Arane. Me parece que es volver a caer en el catastrofismo. Claro que el tema es complejo, como todos los temas importantes sobre los que hay que hablar, pero hablo desde mi experiencia: ¿Qué fue lo primero que hice con mi smartphone cuando lo tuve con internet funcionando y tal? Pues un domingo me fui al Arqueológico y vi una palabra en un cartel que no sabía lo que significaba: "fíbula". ¿Qué es una fíbula? La busqué en Google en el teléfono y gracias a eso supe que era una especie de pinza que se utilizaba en las túnicas. Es un ejemplo de que las nuevas tecnologías son una herramienta y que uno sabe cómo usarlas bien y cómo usarlas mal, pero desde luego no caería en el análisis de decir que deberíamos volver a como estábamos antes. Creo que la manera como funcionamos y como conocemos no debemos entenderla como una especie de esencia metafísica que está suelta en el universo. La manera en que pensamos funciona de la mano de las herramientas de que disponemos. Así ha progresado el ser humano, empezando, por ejemplo, por el desarrollo de la escritura. Antes de la escritura pensábamos de tal manera que sólo recordábamos las cosas absolutamente importantes. En el momento en el que se desarrolló la escritura fuimos capaces de no necesitar recordar muchas de esas cosas. ¿Por qué? Simplemente porque las teníamos escritas. Por eso creo que tenemos que andarnos con cuidado con los juicios que emitimos acerca de los smartphones, las gafas de Google o lo que sea. Y sí, evidentemente todo tiene sus pros y sus contras. Antes de tener un smartphone reconozco que yo también caía en el análisis simplón de decir: "¡Dios mío, las máquinas nos están conquistando!" Pero no. ¿Qué pasa? Voy en el metro y ¿qué hago? A lo mejor entro en el Twitter. Allí puedo tener a mis amigos, que está genial tenerlos, pero además puedo tener el *New Yorker, The Economist,* el *ABC* o *El País,* y lo utilizo como un método para informarme. O resulta también que tengo allí metidos los emails que me estoy escribiendo con mi abuela, a la que no veo desde hace años. Por eso creo que hay que ser inteligentes en ese sentido, mirar las cosas con calma y decir: vale, esto es muy bueno, pero es malo que sea incapaz de concentrarme en mil cosas. Algo de lo que se habla mucho en las revistas de emprendimiento: la productividad. ¿Es productivo que seas bombardeado de mails todo el rato y que sientas la necesidad de responderlos al momento? Pues no. ¿Es bueno que estés con un amigo y que estés hablando con otra persona al mismo tiempo por WhatsApp? Personalmente creo que no. Al mismo tiempo, no sé. ¿Es necesariamente malo ir con un teléfono en la mano? ¿Es bueno que pasen a formar parte de nuestra manera de pensar? No lo sé, dejo la pregunta abierta.

ADRIÁN: Estoy de acuerdo con Violeta en que todo tiene sus aspectos positivos y negativos, pero me parece muy optimista pensar que todo el mundo va a ir con el móvil leyendo un libro. Muchas veces voy en el metro y hago lo típico de cotillear. ¿Y qué veo que están haciendo? Están jugando a un jueguecito estúpido de destruir aviones dándole con el dedo. Entonces creo que es peligroso darle a todo el mundo un instrumento con el que se puede pasar el tiempo sin hacer nada. Y lo primero que hago es una autocrítica: yo me paso horas con el ordenador sin hacer nada, mirando tonterías. Pero me siento mal de no estar leyendo un libro. Con lo que sí estoy de acuerdo es que lo importante es leer el libro, no importa si lo haces en tu tablet. También me parece que ha cambiado la concepción del tiempo: en cuanto todo es instantáneo, todo nos llega al instante, lo que me parece un poco peligroso es que no paremos, que estemos todo el tiempo conectados. Me parece muy bien el paseíto que te hacías antes al quiosco a comprar el periódico en vez de estar todo el tiempo en el sofá, teniéndolo todo al alcance de tu portátil. Luego es saber darle un uso consciente: antes de encender el ordenador, ¿qué voy a hacer con él?, ¿qué es lo que de verdad me interesa?

DANIEL: Para mí, el hecho de poder hablar con cualquier persona en el momento, de que inmediatamente, cuando me acuerde o me venga a la cabeza esa persona, pueda preguntarle qué tal está o contarle cómo estoy yo, o poder hablar con alguien que está lejos de aquí, que no puedo encontrarme con ella físicamente sino verla a través de Skype, etc., para mí son fundamentalmente beneficios en cuanto a relaciones personales. Es más, creo que de hecho nos enriquece mucho, porque al final aprovechamos mucho más el tiempo con las personas con las que queremos aprovecharlo. En cuanto al buen o mal uso de las nuevas tecnologías en relación con la cultura, me está viniendo a la cabeza el tema del libro del que hablaba Adrián, que da igual el formato, porque he puesto una cara un poco rara. A veces soy muy reacio a ellas, y para mí, concretamente el libro, es algo que debe leerse en formato físico.

Adrián Lattes, estudiante en el Liceo Italiano, nacido en el año '98, está ahora mismo en el equivalente del 1º de Bachillerato italiano y ha participado en la anterior edición del FESTeen con un grupo ex profeso montado con su abuelo y dos amigos.

Arane Deltoya, nacida en el año '93, es una mujer orquesta, experta en cuestiones de estética y maquillaje vinculada con el mundo audiovisual, especialmente cortos en los que ha participado.

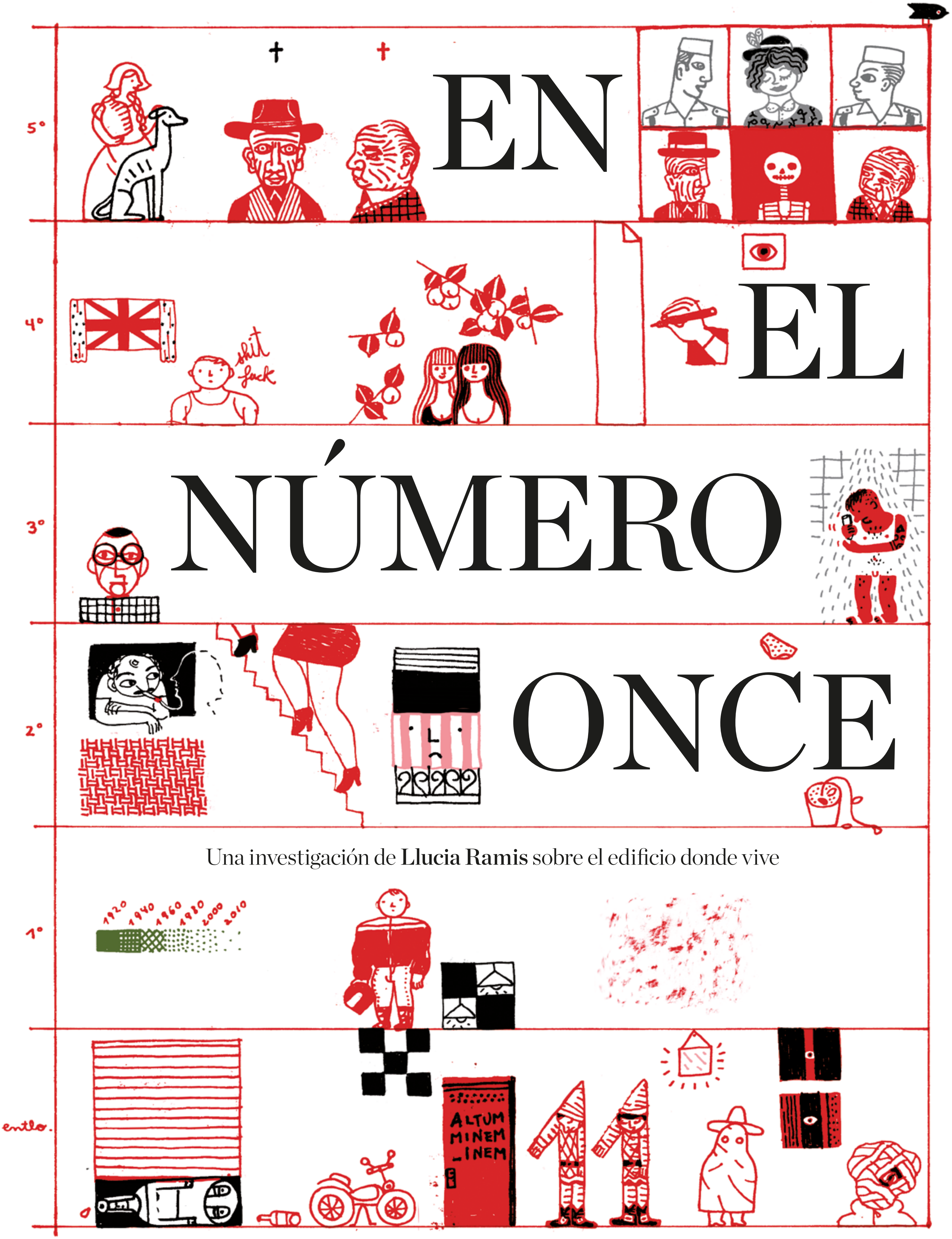
Daniel Valtueña Martínez, nacido en el año '94, es director del Teatroedro.

Violeta Lanza Robles, nacida en el año '94, es organizadora y coordinadora del Tumblr del FESTeen y al mismo tiempo directora de Behavior Human Arts.

Ernesto Castro, nacido en el año '90, es autor de *Contra la postmodernidad* y coordinador de *Bizarro* y *El arte de la indignación*. Sus ensayos aparecen en *Red-Acciones, Humanismo-Animalismo* e *Indignación y rebeldía*. Tiene un blog: castracastro.blogspot.com

EN EL NÚMERO ONCE

Una investigación de **Llucia Ramis** sobre el edificio donde vive



Alguien se ha dejado abierta la puerta del contador de la luz. Es pequeña, de madera oscura, en ella hay escrito un enigmático ALTUM MINEM NINEM en pintura negra, mala caligrafía, letras mayúsculas. A lo mejor la primera N de NINEM es en realidad otra I. O tal vez una M apuntada a medias. Tanto da. Suena a rito satánico, aunque Google no da pistas.

El cuartucho del contador está bajo la escalera, nada más entrar. Da un poco de miedo, sobre todo así, entreabierto. Especialmente de noche, cuando el fluorescente del entresuelo parpadea crepitante igual que en las pesadillas y a partir del tercer piso hay que subir a tientas porque se fundieron las bombillas polvorientas de los rellanos y nadie las cambió. Hace años que debería repintarse el gotelé de las paredes, sucio y marcado por los muebles que milagrosamente pasaron por el hueco en las mudanzas, poniendo en peligro un pasamanos endeble.

El número 11 de esta pequeña calle por la que todo el mundo pasa pero cuyo nombre nadie recuerda debió de construirse en alguna fecha próxima a 1920, tal vez antes, puede que incluso en el siglo XIX, pero quién sabe. El edificio no supera los seis metros de ancho y en uno de sus bajos, el mes pasado, cerró un bar de copas. Se pasó la moda de los gintonics y lo traspasaron. La última madrugada, la camarera se emborrachó y daba berridos y algunos vecinos que la conocían de sábados largos gritaban por la ventana: “Emma, tía, cállate de una vez”.

El martes es el día de recogida de trastos. A partir de las ocho, los vecinos sacan a la calle viejos sofás sin fondo, mesas cojas, sillas rotas, y el camión del ayuntamiento se lo lleva todo, si los gitanos no se han adelantado cargándolo en sus furgonetas para venderlo en el mercado de los Encants. Los hay que, muy jóvenes y aún sin carnet de conducir, vestidos en chándal, esperan pacientes desde media tarde con viejos carritos de supermercado en los que apilarán trozos de madera y cartones. Cuando cerró el bar de copas, los propietarios dejaron en la acera, alineadas ante la fachada, cuatro tazas de váter. Estuvieron allí una noche, como esperando a que alguien se sentara, en una especie de posmoderno Duchamp.

El número 11 de esta calle cuyo nombre es casi tan breve como ella misma se encuentra a setentaidós pasos de Travessera de Gràcia y a sesentaiocho de una pequeña plaza en la que los homeless suelen sentarse en un banco para que que el sol les caliente la cara mientras los niños del colegio chillan a la hora del patio y los chavales del instituto, justo al lado, escrutan sus teléfonos móviles con una mochila a la espalda. El 11 es tal vez el edificio más antiguo. Junto a la puerta hay una lavandería que los lunes cierra a las tres de la madrugada, nadie sabe por qué. Abre cada día a las nueve de la mañana. Trabajan sin descanso unos latinoamericanos que transportan kilos de ropa blanca, casi siempre sábanas, doblan sábanas blancas sin parar. En las perchas hay batas como de laboratorio y, en los estantes, sábanas y más sábanas blancas. Se desprende de dentro un perfume de tela caliente y vapor.

Y entre el bar que bajó la persiana y la lavandería, sobre la estrecha entrada a la finca, tras una vitrina, apenas visible por culpa de la mugre que se acumula en el cristal, una virgen vela por los viandantes. Cuentan los del barrio que, no hace tanto, los que pasaban por delante solían santiguarse y alguno incluso hincaba la rodilla en el suelo con un gesto reverencial. Luego los creyentes murieron, se asfaltó la calzada, más tarde la calle fue peatonal; lo sigue siendo. La virgen fue desapareciendo tras una gruesa capa de tiempo.

El edificio tiene seis plantas, pero sólo cuatro de ellas asoman sus balcones a la calle. Del segundo pende una cuatribarrada desvaída, casi un trapo; en otro hay un par de tiestos con los restos muertos de un geranio. La fachada pudo ser verde alguna vez, un verde pálido, el reflejo de un verde. Llevo un año viviendo aquí y aún hay vecinos a los que no he visto nunca. Ignoro quién vive en el primero, por ejemplo. En el felpudo del 1º-1ª, con el que tropiezo casi siempre, hay dos vacas pintadas y la inscripción: Welcome. El felpudo del 2º-2ª tiene impreso un mapamundi y debajo pone: *El mundo a tus pies*. No sé quién calza las botas que se quitan el barro en esas esterillas pisoteando vacas y geografía.

En una finca sin ascensor difícilmente coincidirás con tus vecinos volviendo del trabajo o del mercado. En una finca sin ascensor, te ahorras esas conversaciones sobre la meteorología que lo único que buscan es un acuerdo y evitar el conflicto gratuito. Un ascensor es un espacio demasiado claustrofóbico para según qué discusiones, el otro está muy cerca, un mal gesto es peligroso, aún quedan unos segundos que tendréis que compartir. “Qué viento, ¿verdad?”. “Odio el viento, me da dolor de cabeza”. “A mí también”. A lo mejor un tocapelotas te dice que le gustan los días lluviosos para llevarte la contraria cuando te quejas porque olvidaste el paraguas y estás calado hasta los huesos, pero bueno, es un enfrentamiento cordial. En los ascensores se crean diálogos vacuos y silencios violentos. En un edificio sin ascensores no hay nada de eso. Llegas, subes por la escalera, a lo mejor te cruzas con uno que baja, dices: “Bon dia”, te falta el aliento si no estás acostumbrado, y ya está.

Vivo en el cuarto, frente a un joven inglés que a veces realquila su piso. A través de las finísimas paredes que separan nuestras habitaciones se oye todo, incluso el vibrador de su teléfono móvil, el despertador a las ocho, y el chirrido de los muelles de su cama cuando se mueve sobre el colchón. A veces toca la guitarra, una guitarra eléctrica sin amplificador. Otras se ríe muy fuerte con alguna amiga, luego se emborrachan y él desvaría y a ella no se la oye más, seguramente porque se ha quedado dormida, pero él sigue musitando palabras como *shit* o *fuck*. El joven inglés sólo habla inglés. Tiene cara de niño y una gran moto a la que mima mucho, comprueba la presión de las ruedas, le saca brillo. Lo he visto a menudo vestido de motorista. También lo busqué por internet, porque su nombre aparece en los sobres que llegan a su nombre y recojo de un buzón que compartimos todos los vecinos. Cuelga vídeos de sus escapadas en moto. Lleva una cámara en el casco y graba sus carreras por las curvas del Garraf. También comenta videojuegos en algunos foros, la mayoría violentos. Me contaron que cuando los del ayuntamiento quisieron inspeccionar la estructura de la finca piso por piso, él les dejó ver toda la casa salvo su habitación. Les prohibió la entrada terminantemente.

El último trimestre vivieron en la casa del joven inglés dos chicas que tal vez fueran rusas, una rubia y una morena, muy altas, muy guapas, que se ponían taconazos y minifalda para salir por las noches los fines de semana. Su pelo olía a champú de albaricoque.

Una mañana salí temprano y al cerrar a mi espalda con ese gesto mecánico por el

Ilustraciones de Joan Casaramona

que siempre me pregunto si recordé coger las llaves, solté un gritito: sentada en un escalón, despeinada, con cara de dormida y en pijama, una de las chicas consultaba su iPad. “¡Qué susto!”, le dije. “Sí, yo también”, respondió con ese acento que podría ser ruso o no. Y eso fue todo. Ni qué coño haces sentada en la escalera, ni no me estarás chorizando el wifi a estas horas, ni es que te han echado de casa o qué, te has dejado las llaves al cerrar, tienes insomnio o qué hace una chica como tú en un lugar como éste. Nada. Nos reímos quedamente y me fui. Después las presuntas rusas dejaron de estar, no volví a oír sus tacones por la noche, y el inglés apareció de nuevo.

En el quinto vive una pareja de ancianos, dos hombres. Se conocieron en la mili, cuentan con orgullo que entonces eran muy guapos y salían mucho, tenían éxito. Ahora tienen 86 años. Aseguran que sólo hace ocho que comparten piso, pero en el barrio todo el mundo los recuerda siempre juntos. Sus apellidos son muy similares y comparten las mismas iniciales, J.O. y J.O. En catalán, yo y yo; una risa bonachona en castellano. Antes bajaban cada día a comer, cada uno a un restaurante distinto; uno bajaba a la una y el otro lo hacía a las dos. Allí compraban los bocadillos para la cena. Era casi el único momento del día en el que se separaban.

Durante un tiempo, un chico ecuatoriano les hizo la comida, pero no les gustaba porque les preparaba menús con verdura cruda y productos “de su país”. A ellos les van más las tapas, la comida grasienta de los bares de siempre, así que al cabo de unas semanas prescindieron de él. También intentaron prescindir de la mujer que les limpia la casa cada quince días, pero la sobrina de uno de ellos se plantó: eso sí que no. Esa sobrina es la única familia que tienen. Ambos llevan colgado en el cuello un botón de ayuda que han utilizado alguna vez, como por ejemplo cuando el más alto de los dos se cayó de madrugada porque no vio la mesa del comedor porque fue a tientas al baño y el otro no tuvo fuerzas para levantarlo del suelo. Pulsan el botón que llevan colgado en el cuello y los de urgencias llaman a su casa, y si ninguno de los dos contesta, los de urgencias llegan enseguida. Y si contestan, los de urgencias preguntan qué pasa y luego deciden qué hacer. Normalmente llegan enseguida de todos modos.

J.O. y J.O. viven en el piso donde nació el más bajo de los dos. Nadie ha reformado la cocina desde entonces y, encastado en uno de sus rincones, hay un baño como eran los baños antes: un urinario y, colgado del techo, un teléfono de ducha. Sin plato, sin cortinas. Directamente en el suelo de baldosa, en el que hay un desagüe bajo sus pies. Se acicalan en el fregadero, donde han colocado un espejo, y guardan en la pequeña despensa los utensilios del afeitado. Cada uno duerme en una habitación, donde las camas están militarmente bien hechas bajo un pequeño crucifijo porque el más bajo cree en Dios. Los domingos va a misa. Una vez me preguntó en catalán: “Oye, tú que eres periodista, ¿qué es todo esto de la independencia? ¿Seremos independientes o no?”. Le contesté: “Bueno, eso depende de ustedes”. Y él dijo: “Mis padres me enseñaron que de política y de religión mejor no hablar; que cada uno haga lo que quiera, que vaya a la iglesia o vote, si le apetece, pero que no lo comente porque entonces sólo se busca enemigos”.

El fútbol no les interesa. No les interesa el deporte en general, lo consideran una vulgaridad. Por las tardes se sientan cada uno en su butaca reclinable y en la tele ven ópera o películas; los viernes ven ballet. En las estanterías hay delicadas figuras de porcelana, gráciles mujeres con un cántaro a la cintura, galgos altivos. El más bajo fuma tabaco negro sin parar, pero asegura que los médicos le dicen que tiene los pulmones blancos. En cambio, le tiembla todo el cuerpo, y eso los médicos no saben a qué se debe ni cómo curárselo. Cobra una pensión de 500 euros al mes. Trabajó desde chaval en una conocida camisería de la plaza Catalunya, era sastre. Le hubiera gustado ser bailarín de danza clásica, pero nunca se atrevió a confesárselo a su padre.

La familia del más alto tenía una parada en los Encants y él llevaba el carro de su tío, repleto de trastos que restauraban antes de venderlos. Luego vivió con su hermana hasta que ella murió y se trasladó aquí. Eso dice. Es muy educado, tiene un porte elegante y un bigotito bien cuidado, en invierno lleva sombrero y chaleco. Cobra 400 euros de pensión y bajaba la escalera de espaldas, como si las subiera. Él se encargaba de hacer la compra y sacar la basura, pero hace un par de meses le amputaron el dedo gordo de un pie y, tras pasar una temporada en el hospital Sant Pau, lo trasladaron a una residencia. Ambos preferirían vivir en una residencia a tener que subir cinco pisos dos veces al día, pero hay lista de espera de tres años, “y para entonces”, suspiran, “ya estaremos muertos”.

El más bajo es un poco gruñón, dice frases como: “Sólo yo sé lo que estoy sufriendo”, mientras sacude la cabeza, aunque sea al otro al que le hayan amputado el dedo del pie. Tarda tanto en subir hasta el quinto piso, que va fumando al mismo tiempo. Cuando acaba, tira la colilla al suelo, y uno sabe qué día de la semana es por el número de colillas que hay: los domingos por la tarde, el del entresuelo primera limpia toda la escalera. Primero la barre, luego la friega. Es un hombre menudo y muy tímido, que baja los párpados y pronuncia un saludo inaudible cada vez que te cruzas con él. Habla como si viviera en el siglo XV o así. Cuando llegué, parecía tener síndrome de Diógenes, pero no sé si es porque su hermano ahora vive con él o porque el presidente de la comunidad le llamó la atención, el caso es que limpió de trastos el patio de vecinos y su rellano. Los sacó un martes y se los llevaron.

Los tendederos del edificio dan a ese magnífico patio en el que las pequeñas casas de Gràcia se escalonan (azoteas, balcones, ventanas) igual que en las ciudades antiguas y el cartel de la película *Metrópolis* que está colgado con chinchetas en casi todos los pisos de universitarios. Desde el ventanal de mi cocina puede verse el estudio de Isabel Coixet, que tiene un jardín donde su equipo realiza alguna prueba de grabación. A veces, al tender la ropa, por culpa de una ráfaga o porque la pinzaste mal, revolotea una toalla hasta el patio del entresuelo primera o se te cae un pantalón. Entonces, al día siguiente, te los encuentras en una bolsa de plástico colgada en la esquina de la puerta del contador –

ahora abierta–, junto a un corcho que sirve como tablón de anuncios, con una nota amable. “Dejo estas lindas prendas que cayeron en mi patio a quien corresponda”, escribió el vecino del entresuelo en una ocasión. En la bolsa había una bragas que me dio vergüenza recoger.

dejo estas lindas prendas

Alguien me contó que trabaja en el Carrefour de Poblenou ordenando los carritos de la compra en el aparcamiento. Se pone el mono de trabajo y va y vuelve cada día a pie, tres kilómetros y medio de distancia. Las noches que hace bueno, él y su hermano charlan en la calle, junto a la lavandería, sosteniendo la puerta abierta de la entrada. Si llega algún vecino, bajan los párpados y musitan un discretísimo “buenas noches”. En su rellano de baldosas en blanco y negro, tablero de ajedrez, está ese buzón al que también llega la correspondencia de los antiguos inquilinos que vivieron en mi piso. Busqué sus nombres en Internet y así descubrí que antes lo alquiló un estudiante brillante, ganador de un premio de física, y también un tipo raro que se largó para siempre a Jujuy, Argentina. Por el tipo de cartas que recibe (“aviso urgente” o un recuadro negro que oculta el contenido del sobre), y por el destino que eligió, al otro lado del mundo, deduzco que no ha pagado sus deudas a la administración.

Cada vez que te acercas al buzón, notas una presencia extraña, un movimiento sutil a tu izquierda. Es porque hay un espejo minúsculo pegado a la puerta del entresuelo segunda. Lo que ves por el rabillo del ojo y te sobresalta es tu propio reflejo. Parece como si alguien te estuviera observando. Pero en realidad eres tú mismo, cuando te vuelves por culpa del susto. ¿Por qué alguien pondría un espejo en la puerta de su casa? Nunca la he visto, pero allí vive una anciana que antes fisgoneaba a través de la rendija. Bueno, ahora que lo pienso, no sé por qué lo sé, seguramente lo habré inventado. No la he visto nunca y nadie me lo ha dicho. En cualquier caso, si me enterara de que falleció hace años y está momificada en su butaca, con las piernas bajo los faldones de una mesa camilla, no me sorprendería en absoluto.

En el 2º-2ª se oyeron los llantos de un recién nacido, pero al poco tiempo debieron de mudarse a una planta baja o un piso con ascensor. Dejaban el cochecito atado a la barandilla con un candado de bicicleta. Luego hicieron obra y olía a pintura.

Pero el gran misterio de la escalera no está en la inscripción del cuartucho del contador, ni en el espejo pegado a la puerta del entresuelo segunda, ni en la vida que lleva el inglés, ni en el tiempo que hace que los ancianos del quinto viven juntos, ni en Jujuy. No. El gran misterio de la escalera del número 11 tiene lugar en el 2º-1ª.

Allí vive una pareja de mediana edad. A ella no la he visto nunca, pero la oigo cuando él la saluda al llegar: Hola, dice él, y desde dentro se oye una respuesta femenina. Él, a veces, fuma asomado al balcón que da a la calle. Hasta aquí, todo normal. Frente a su puerta hay un felpudo de esparto. No tiene vacas dibujadas ni pone “el mundo a tus pies”, es una alfombrilla vulgar de color marrón. Lo raro, lo inexplicable, lo que seguramente nunca entenderé es por qué al menos en dos ocasiones he tenido que sortearla al subir porque, encima, perfectamente colocados uno al lado del otro, había un botellín de agua y un bocadillo. El bocadillo no es nada apetitoso, se ve que el pan está rancio y reseco. Al botellín, de plástico, le han arrancado la etiqueta. El bocadillo y el botellín permanece en el felpudo durante días y todos, en la escalera, actuamos como si no estuvieran.

Sólo en una ocasión hablé del tema con los del 3º-1ª. Son jóvenes, él es arquitecto y ha reformado su piso, que ahora parece de lujo. Es el presidente de la comunidad. Antes de que se fueran a vivir a Shangai porque en Barcelona no encontraban trabajo, y le alquilaran el apartamento a un fanático del anime que se pasaba el día viendo películas manga a todo volumen, él y su novia me advirtieron de lo del bocadillo. “¿Qué es lo del bocadillo?”, les pregunté. “Ya lo verás”, contestaron riendo. Apareció unos meses más tarde. Y luego, pasado un tiempo, otra vez.

¿Quién lo deja sobre el felpudo? ¿Los mismos inquilinos del 2º-1ª, o alguno de sus vecinos a modo de mensaje? En tal caso, ¿cuál es ese mensaje? ¿Qué significa? ¿Por qué el bocadillo y el botellín están unos días en la alfombrilla, desaparecen durante meses y reaparecen de nuevo? ¿Son siempre el mismo bocadillo y el mismo botellín?

No tengo respuestas para esta cuestión, como tampoco las hay para esas preguntas que se plantean en cualquier escalera de vecinos donde las paredes indiscretas burlan la intimidad y, a pesar de ello, guardan los secretos. Oyes la cama del tipo de al lado, el grifo de su cocina o la cadena cuando tira de ella; sabes a qué hora llegó, cuándo suele cenar, si ve la televisión, tiene compañía o fuma. Y sin embargo, jamás has intercambiado con él más que un saludo o alguna conversación sobre el tiempo en caso de tener ascensor. ¿Quién es? ¿Por qué está aquí? ¿Hasta cuándo se quedará? ¿Y tú?

Un día, una mujer desconocida me llamó por mi nombre en la escalera. Preguntó si yo era yo, y yo le contesté que quién podía ser si no. Me dijo que era la suegra del presidente de la comunidad, el arquitecto que vive en China. Como él y su novia estaban fuera, había venido a mirar si en el piso todo estaba bien porque les han concedido la licencia de alquiler, y ahora pasan por él guiris que más o menos se comportan correctamente, y hay que dejarles la llave, reponerles el gel de baño y cosas así. Estuvimos hablando un rato largo sobre los vecinos, y por alguna razón, comentó que le lleva la web a Enrique Vila-Matas. Entonces, por un momento, tuve la impresión de que todo cuadraría, como en una pirueta literaria. Aunque a lo mejor no.

El once es el quinto número primo y en una serie de once, el quinto es el elemento central. En la simbología cristiana, es una cifra pecaminosa e incompleta, tal vez por eso alguien puso una virgen en la puerta, para purificar el edificio. Once fueron los apóstoles tras la traición de Judas. Es el número atómico del sodio. El once de septiembre pasan cosas. El sorteo de la once y *once upon a time*.

Salgo a dar una vuelta antes de que anochezca. Antes de salir, cierro el cuartucho del contador. Por un segundo diría que alguien me escruta desde sus profundidades. En el cielo, chillan los vencejos.

Llucia Ramis, Laloux (Palma, 1977) es autora de los libros *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, *Egosurfing* y *Coses que et passen a Barcelona quan tens 30 anys*.

VEO TODO EN ROJO Y GUALDA

Llevo varias semanas pensando en matar al presidente.
Es una idea obsesiva, lo sé.
Comenzó a engullir mi cabeza una noche, justo antes de dormir, no paraba de dar vueltas en la cama.
Fuera de toda lógica, pensar eso me tranquilizó y dormí de un tirón hasta el día siguiente.

Empecé a usarlo como sistema somnífero.
Unos cuentan ovejas, yo planeo asesinatos.

Casi siempre visualizo un mitin, me visto como uno más de sus votantes, me pongo guapo, pero claro, hay demasiada seguridad.
He de ganarme su confianza, así que acudo a la sede de su partido para afiliarme.
Esto es un gran riesgo, porque vivo en una ciudad de provincias y no quiero quedar marcado para siempre como conservador por una simple maniobra para dormir.
Ingreso en las juventudes del partido y poco a poco voy subiendo puestos de responsabilidad hasta situarme, casi sin darme cuenta, en la capital del reino.
Cuando llego a estas alturas de la perversión suelen ser las once y cuarenta minutos de la noche aproximadamente, es la hora cenit.
Entonces me entran los nervios, en cualquier momento veré al presidente, entreno mi estrechamiento de manos.

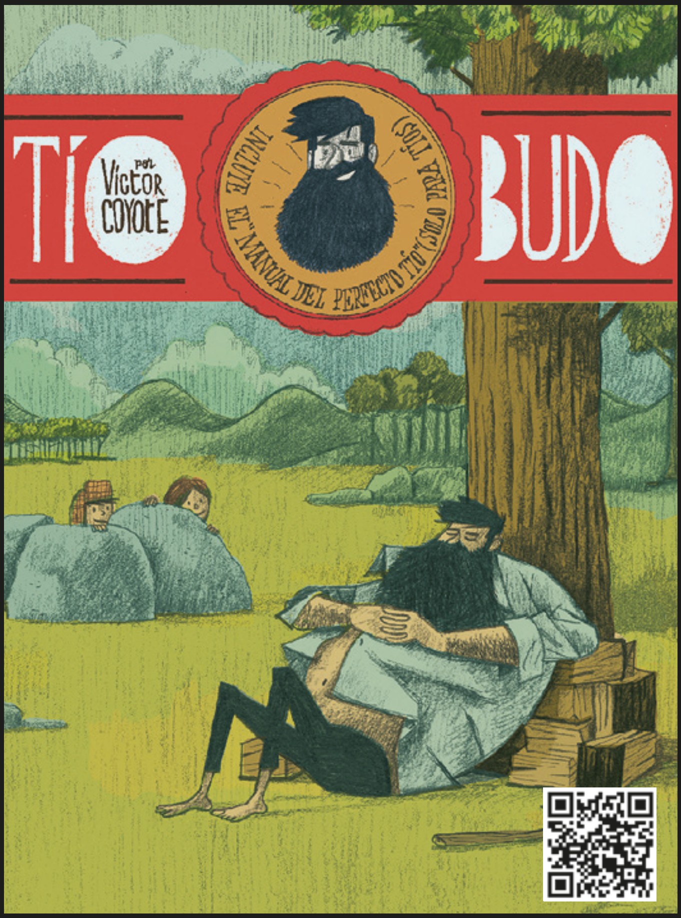
"Sí, señor presidente, encantado, gracias".

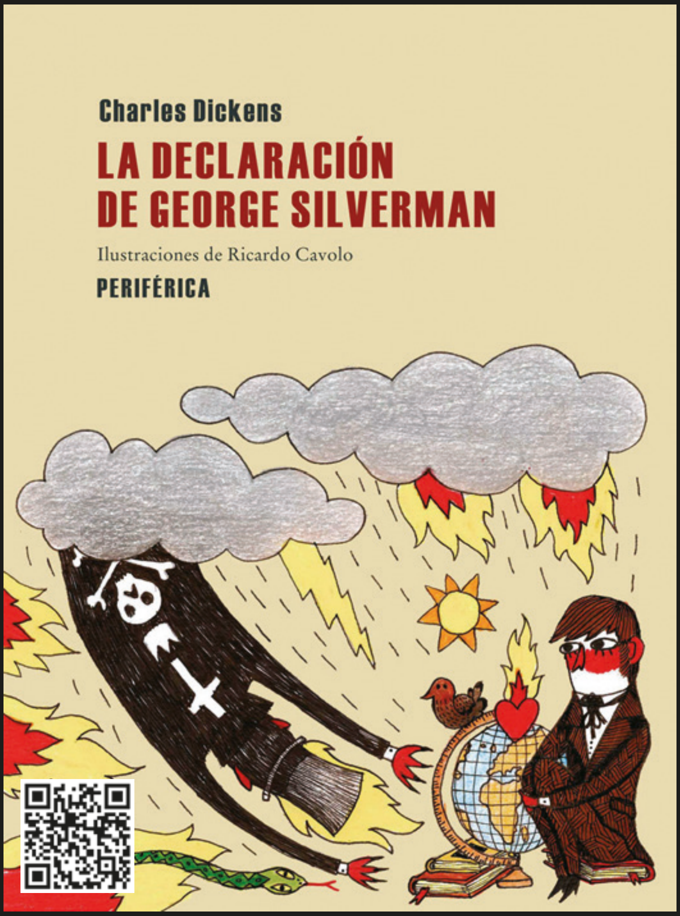
Aparece otro problema, yo mido un metro setenta y el presidente metro noventa, además, mi musculatura deja bastante que desear. Hay días en los que este detalle me obliga a replantear todo el plan.
Visualizo que al estrecharle la mano aparece un sistema gadget de mi manga con un puñal incorporado, el cual le atraviesa el estómago.
Eso sucede en algunas ocasiones, en otras no me atrevo y simplemente le doy la mano.
Él sonríe en todo momento, incluso cuando la herida es algo imparable.

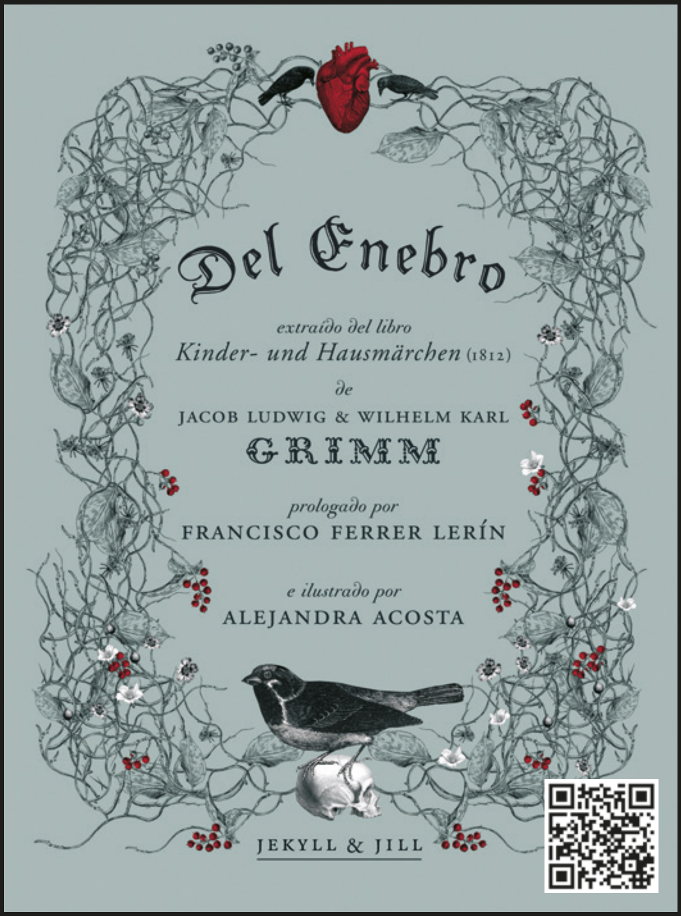
A partir de aquí la historia entra en demasiados recovecos, algunas veces me cazan, otras triunfo y salgo aclamado, en otras hay mezcla de géneros y colaboran fuerzas alienígenas...
Lo que está claro es que en todas las versiones acabo durmiendo profundamente.

Antonio Romeo

Gianni Rodari
Libro de la fantasía
BLACKIE BOOKS


TÍO
por Víctor Coyote
BUDO
INCLUYE EL "MANUAL DEL PERFECTO TÍO" (SOLO PARA TÍOS)


Charles Dickens
LA DECLARACIÓN DE GEORGE SILVERMAN
Ilustraciones de Ricardo Cavolo
PERIFÉRICA


Del Enebro
extraído del libro
Kinder- und Hausmärchen (1812)
de
JACOB LUDWIG & WILHELM KARL
GRIMM
prologado por
FRANCISCO FERRER LERÍN
e ilustrado por
ALEJANDRA ACOSTA
JEKYLL & JILL

Fotografía de Lola Garrido

UNA GATA EN MOSCÚ

Elsa Fernández-Santos

"Mi padre me advirtió de los hombres y del alcohol, pero olvidó prevenirme del mayor peligro de todos: las mujeres". La coleccionista española Lola Garrido atribuye la frase a la diva entre las divas del teatro, Tallulah Bankhead, francotiradora de dardos impagables (amenazó con arrancarle uno a uno los pelos del bigote a Bette Davis cuando la protagonista de *Eva al desnudo* empezó a robarle papeles en el cine) y *loba* capaz de sumar entre sus innumerables conquistas a un imberbe Marlon Brando y a una etérea Greta Garbo. La advertencia de Tallulah resuena a pocos metros de la catedral del Cristo Salvador de Moscú, escenario del concierto que les costó la cárcel a las Pussy Riots (hoy celebridades con estatus de estrellas del rock y abanderadas de los derechos de las mujeres presas en Rusia), y vecina del histórico Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin, donde hasta el 14 de enero se reúne en una intensa exposición de fotografía parte de los fondos de Garrido, la mayoría centrados en ese sumo peligro: la mujer.

Un cartel gigante de uno de sus mejores contactos, el del majestuoso perfil de Carmen Dell'Orefice retratado por Irving Penn, anuncia la llegada a la capital rusa de *En el curso del tiempo*, título elegido por la comisaria Olga Arshínova para este viaje por algunos hitos fotográficos del siglo XX. La elección del cartel no fue fácil. En un principio la imagen seleccionada como reclamo era un clásico de George Hoyningen-Huene en la que se ve a una pareja de nadadores. Pero el ligero aroma homosexual de la imagen incomodaba a la directiva de la institución moscovita, que prefirió pagar los elevados derechos de reproducción de Penn antes que exponerse a un escándalo. "Es un asunto tabú en Rusia, y más si tenemos en cuenta que estamos frente a la catedral. Mejor no arriesgarse", explica una de las jóvenes que se encarga de las relaciones internacionales del Pushkin. Nada nuevo. La estatua de Chaikovski que preside la entrada del Conservatorio de Moscú tiene una extraña inclinación que no se debe a un fallo del escultor sino a otro martillazo de la censura patria: el pastorcillo que acompañaba al compositor de *Cascanueces* desapareció de su lado para evitar las suspicacias de un posible doble mensaje.

El Pushkin, dirigido durante 52 años por Irina Antonova (quien a sus 92 años sigue como presidenta y como encargada de los programas especiales para jubilados), pasó hace ya más de un año a manos de Marina Loshak, reconocida historiadora y galerista dispuesta a quitarle el aire vetusto a las salas y modernizar un museo consagrado a sus copias antiguas de escultura griega, a su colección de impresionistas y a su fabuloso tesoro de Troya. El centro tan solo expone 1,3% de sus fondos (que suman 670.000 obras de arte). Hoy el choque generacional es latente: del iPhone, las piernas largas y el perfecto inglés de las recién llegadas al uniforme de gobernanta de las veteranas guardianas. "Creo que en estos meses nuestros trabajadores se han vuelto más sonrientes. Y no es una tontería, hacia falta acabar con tanto rictus serio en nuestros pasillos", asegura una de las integrantes del equipo directivo. Para esta sangre fresca, la fotografía es una prioridad. Y la colección de Lola Garrido (atendida por la prensa local como un acontecimiento) marca el camino de la nueva hoja de ruta.

Como una baraja, una colección de fotografía se puede cortar de mil maneras posibles. Un juego de la imaginación y del azar abierto a infinidad de experiencias. La de Moscú, dispuesta en paredes color berenjena como si de un gabinete barroco se tratara, propone varias miradas: la documental, la freudiana, la estética, la mitómana... la comisaria Olga Arshínova también se detiene ante el concepto de máscara. Para ello se vale, entre otras, de una de las fotografías de la serie que Inge Morath realizó con el caricaturista Saul Steinberg; de *Yo + gato*, de la futurista italiana Wanda Wulz, o de un inquietante desnudo de Bill Brandt donde el muslo velludo de una mujer aparece en primerísimo primer plano. La imagen sirve para ilustrar ese consejo de Garrido a la hora de comprar fotografía: "Huye de lo que colgarías en tu casa". Sobre la serie de Morath, la comisaria Arshínova se extiende: "Los intereses de Morath siempre estuvieron vinculados a la fotografía documental, por eso ésta es una serie poco común, excepcional en su trayectoria. El retrato de un anónimo, de un hombre con la máscara puesta, nos dice que por muy realista que parezca el arte de la fotografía, en realidad nunca lo es".

"La fotografia es masculina: capturar, cazar, disparar. Y subjetiva: elegir, descartar. Y siempre, siempre, es ficción", añade Garrido frente a los Estanques del Patriarca de Moscú, en el solitario mirador de un restaurante tradicional ruso que mezcla la cocina autóctona con la voz en el hilo musical de Charles Aznavour. Enfrente juegan unos patos y se ubica el banco donde arranca *El maestro y Margarita*, de Mijáil Bulgákov, esa obra maestra sobre cuyos dobles y triples mensajes los rusos siguen hoy elucubrando. "Lo que más me interesa de la fotografía es su relación con el tiempo: es el pasado que se hace presente para ser futuro", sigue Garrido.

Quizá por culpa de Bulgákov, de su diablo Voland y de su gato Popota, de todas las joyas de Garrido, se fija en el recuerdo *Yo + gato*, en la que Wanda Wulz mezcló a principios de los años 30 su propio rostro con el de su minino, una pionera de algo de mayor calado que el fotomontaje. El experimento, plantado más de 80 años después en una pared de Moscú, resume toda la efervescencia de las vanguardias europeas. También concentra el mito de la bella amenaza femenina. Wulz se parece a aquella preciosa chica serbia obsesionada con pintar panteras, la Simone Simon de *La mujer pantera* (1942), de Jacques Tourneur. Agazapada tras el cristal, nos observa la fascinante mujer sedienta, inteligente y depredadora. Hay más verdad en su truco que en tanta realidad junta.

Papers, Please: recopilando información por si el visado debe ser estampado

VIDAS DE VIDEOJUEGO

Ignacio Díaz-Roncero

Diez vidas

Saltar, caer y vuelta a empezar. Equivocarse y recargar la partida anterior. Controlar el contador de vidas, casi siempre en forma de corazoncito. ¿Por qué es tan difícil hoy jugar como antes, cuando la partida era la unidad de sentido mínima del videojuego, la etapa dorada del FPS (First-person shooter) que tanto asustaba a nuestros padres, tan violento y en el que el argumento era una simple excusa para matar? *Doom, Carmageddon,* incluso *Diablo:* ¿alguien se acuerda de su premisa? Eran juegos centrados en su propia mecánica —avanzar, acumular, matar, resolver desafíos de habilidad o inteligencia— y la recompensa era su propia dificultad creciente. Si revisitamos lo más inteligente de aquellos clásicos, no se salvan ni *Age of Empires, Starcraft* o *Command & Conquer,* con historias tan estereotipadas como mínimas. El videojuego vivía, en el mejor de los casos, en una total dependencia argumental y estética hacia el cine, en especial hacia los *blockbusters* y la serie B, de los cuales tomó prestados sin ambages los peores tipos y topos.

Media vida (*Half-Life*)

Del estado calamitoso del videojuego como narrativa da fe la mesiánica recepción de *Half-Life* (1998). Desde la distancia, la "revolución *Half-Life*" parece poco más que una asonada: el juego no es sino un *Doom* con historia. Un argumento, por otra parte, poco rompedor: invasiones alienígenas e intervenciones militares por parte de un gobierno superado que quiere ocultar lo sucedido.

La verdadera revolución nacida del exitoso *Half-Life* bien puede haber sido Steam, una plataforma nacida para evitar la piratería ante la llegada de *Half-Life 2.* Con el tiempo, Steam se ha convertido en el iTunes de los videojuegos, la mayor plataforma en la que comprar nuevos títulos. Con una gran diferencia: Steam, como zoco virtual, ha dado especial cabida y promoción al mercado alternativo del videojuego. Sea como fuere, Steam es hoy un gigantesco archivo en el que es posible comprar, por muy poco dinero, algunas de las propuestas más originales del mundo del videojuego. Y basta acudir a las cifras de descargas para constatar que el pequeño videojuego alternativo —"indie", en la terminología oficial de Steam—, a veces banal, a veces raro, a veces incomprensible y casi siempre muy creativo, está viviendo un momento de esplendor.

Una vida infinita

En esencia, podríamos decir que todo videojuego con un mínimo argumento propone una historia cerrada que el jugador tiene que ser capaz de recorrer o descubrir, dependiendo del género. Un potencial que hay que convertir en acto —y en esta conversión, en la "actuación" del guión frente a la mera "expectación" que se da en el cine, es donde reside el goce del videojuego respecto a otras artes audiovisuales—.

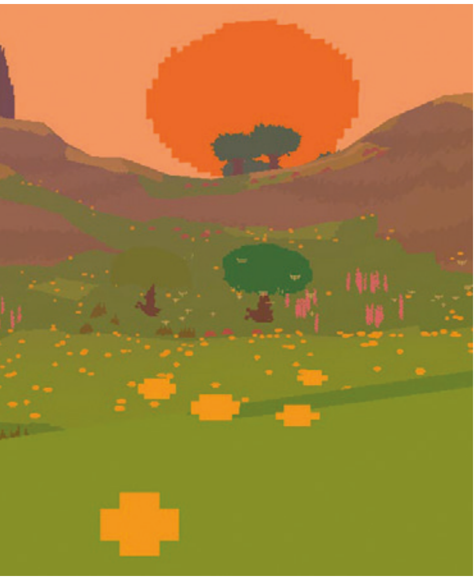
Sin embargo, la historia de las limitaciones del videojuego es también la historia de los intentos por superarlas. Un improbable lugar para buscar pioneros es la España de los '80. *La abadía del crimen* (1987) intentó estirar las limitadísimas capacidades de los equipos de la época para intentar reproducir nada más y nada menos que *El nombre de la rosa,* de Umberto Eco. La necesidad de descubrir cada crimen en su momento y tiempo adecuados sin molestar al Abad —la barrita de "obsequium" como improbable sustituto de la "vida"— hacían del juego una tarea en la que ya no se moría: se fallaba. La extrema dificultad y los revolucionarios gráficos que reproducían una abadía entera a golpe de píxel hicieron el resto. El juego es hoy una obra de culto.

La originalidad argumental y estética fue abriéndose paso especialmente en la aventura gráfica, el rol y los nuevos géneros. En el rol, juegos como *Planescape: Torment* rompen con la dependencia tolkieniana del género y convierten el gran problema de todo videojuego en el centro de la historia: la cuestión que el personaje debe resolver es *precisamente* su capacidad para revivir una y otra vez tras cada una de sus muertes. Nuevos géneros como los "God games", los "sim" o los "tycoon" no tienen posible contraparte fuera del mundo del videojuego: intentan imitar, respectivamente, las responsabilidades y beneficios de ser Dios… o un político o empresario dispuesto a gestionarlo todo, desde una ciudad (*SimCity*) hasta una red de ferrocarriles o un parque de atracciones.

Nunca la misma vida

En 1997, dos obras rompen una gran frontera: la linealidad narrativa del videojuego. En *Blade Runner,* una aventura gráfica basada en la película homónima, no hay decisiones correctas o incorrectas: cada acción tiene consecuencias sobre la historia, que se va ramificando. El juego cuenta con trece finales diferentes según las decisiones tomadas por el jugador, a los que se puede llegar de infinidad de maneras diferentes. El mismo año salió la primera entrega de *Fallout,* un juego que parte de la premisa de que la Guerra Fría acabó en la devastación de la mayoría de la humanidad, reducida a un estado de naturaleza hobbesiano.

La mayor novedad es que, en *Fallout,* el personaje sólo recibe un cometido: cómo lograrlo es cosa suya. ¿A través de la conversación y el cambalache? ¿Robando? ¿A través de la violencia y cooptación? Todo es posible.



Uno de los mundos autogenerados de *Proteus*

Un líder que defiende la dictadura como el mejor modelo político para el mundo posapocalíptico de *Fallout: New Vegas*

Además, cada decisión tomada abre nuevos caminos y cierra otros, determinando un rumbo de la historia que ya no sigue un esquema de trece finales diferentes, sino una infinita combinatoria de decenas de finales de la rama central de la historia con decenas de sub-finales para cada lugar visitado. Jugados de una manera, los títulos de la saga *Fallout* son un derroche de inteligencia, diálogos brillantes y personajes complejos. Jugado de otra, es pura violencia *pulp.* Ninguna partida de *Fallout* es idéntica.

Otros videojuegos recogerán el testigo del "mundo libre". *Spore* otorga al jugador total libertad creativa para conducir a una criatura de su propio diseño desde la fase más embrionaria de su evolución hasta la sociedad tecnificada, sabiendo que cada elección supone una omisión y tiene unas consecuencias evolutivas. En *Black & White* eres el Dios que quieras ser, con tal de mantener a tus fieles: ¿benevolente o genocida? El videojuego entrega libertad al jugador, pero le traslada también un dilema moral: al apretar el gatillo, si es que lo aprietas, ya no podrás decir que estabas actuando el guión escrito por un demiurgo digital.

Sin vidas

Año 2014. Es posible jugar a pasear. A construir estructuras. A juegos en los que no se juega. No se gana. No se muere. En algunos, no se hace nada.

El videojuego llega al "indie" justo cuando éste parece a las puertas de una revisión en el resto de las artes. Y lo mejor y lo peor de lo "indie" permea. La generacional nostalgia ochentera es aquí la recuperación del pixel-art. El videojuego "indie" es principalmente de origen occidental y blanco. "Indie" es también el concepto de una alternatividad que aspira a ser ante todo un nuevo mercado: Steam como la casa de lo "indie" tiene poco de underground y mucho de participación en las normas establecidas. Muy "indie" está siendo también la creciente absorción de los pequeños creadores por las grandes multinacionales. Lo "indie" tiene ya sus canales institucionales y sus propios galardones. Nada que no se haya discutido mil veces ya en el mundo de la música o el cine.

Con todo, el cuestionamiento de las asunciones más básicas del videojuego no puede ser sino una buena noticia. Si se acompaña de un trabajo preciosista en el detalle, pueden surgir joyas como *Dear Esther,* un videojuego en el que el objetivo es pasear por una isla recreada en tres dimensiones con todo lujo de detalles. El paseo permite acceder a los retazos de una historia, narrada en forma epistolar, con la que va descubriendo quién es el paseante y qué hace allí: una historia cuyo orden es escogido de modo semi-aleatorio por el juego, de modo que no siempre se cuenta de la misma manera. *Dear Esther* es, ante todo, una experiencia estética y una narración experimental: un juego-novela que se pasea, se escucha, se lee.

La propuesta se puede reducir hasta el minimalismo. *Proteus* también ofrece una isla, en este caso aleatoriamente generada. Un mundo onírico, de colores vivos, en el que el acelerar o frenar de los pasos, el acercarse a ciertos lugares o el simple paso de las estaciones modifica en tiempo real la música que suena, añadiendo melodías y sonidos nuevos. En *Proteus* sólo hay que caminar y escuchar.

Proteus y *Minecraft* dejan en manos de algoritmos matemáticos la tarea creativa de dibujar los mundos a habitar. En *Minecraft* el mundo se estira a mi paso: cada vez que me muevo una línea hacia el horizonte, el mundo se estira una línea en dicha dirección. Los modelos complejos con infinitas permutaciones afectan también a la narrativa. *The Stanley Parable* recoge y retuerce el modelo *Fallout:* tus decisiones en contra (o a favor) de un opresivo narrador que te anima (pero no obliga) a seguir determinadas opciones modifican la historia, de modo que aunque el número de finales posibles sea limitado, el modo de llegar a ellos siempre será diferente. *The Stanley Parable* bien puede ser uno de los primeros metavideojuegos, en el que las propias convenciones narrativas del género son puestas en solfa y ridiculizadas.

Incluso los juegos de plataformas (el mítico *Mario*) han sido revisitados. Está el inquietante niño protagonista de *Limbo,* sumergido en una oscura y agobiante pesadilla conectada con todos los terrores infantiles y en la cual un mal paso es la muerte. En el otro extremo se sitúa el simpático y complejísimo mundo de *Fez,* en donde el mundo gira en 3D para que la proyección de sus elementos en 2D abra nuevos caminos: una locura para los que estudiamos dibujo técnico, una pesadilla para el resto, una genial ruptura de la dicotomía 2D/3D en todo caso.

Algunos de los mayores éxitos surgen del original desarrollo de ideas aparentemente mínimas. En *Don't Starve* sólo sé que no debo morir de hambre ni dejar que la luz se apague durante las horas nocturnas. El entrañable *Machinarium* es una aventura gráfica despojada de su elemento más identificativo: el diálogo. En el famoso *Papers, Please* el jugador encarna a un oficial de inmigración de la República (¿Soviética?) de Arstotzka, controlando la entrada de turistas, ciudadanos e inmigrantes con un ojo puesto en posibles espías, terroristas o contrabandistas —un puesto burócrata, sí, pero con una relevancia política que se puede aprovechar en diferentes sentidos—.

La mayoría de los videojuegos alternativos se contentan con ser antes una experiencia (estética, narrativa, interactiva) que una historia cerrada lista para ser actuada. Muchos de ellos tocan temas difíciles como la muerte, la locura o el poder. Los videojuegos, en definitiva, se están haciendo adultos y se han independizado de sí mismos y del contador de vidas. Bienvenido sea.

Ignacio Díaz-Roncero, afirman un par de universidades, es periodista especializado en relaciones internacionales y estudios árabes e islámicos. En el mundo real ejerce de diseñador web. Desde que su madre trasladó un Amstrad a su habitación no ha dejado de jugar a videojuegos.

PERCIBIR LOS ACUERDOS

Una conversación comentada sobre la exposición "El Contrato" en AlhóndigaBilbao, con Luca Frei, Miren Jaio, Isabel de Naverán y Leire Vergara.

Mariano Mayer

E*l Contrato*, la exposición que hasta el próximo enero es posible visitar en AlhóndigaBilbao asume un punto de partida específico: "¿Cuáles son, más allá de aquellos evidentes y explícitos, esos otros contratos, afectivos, invisibles y no dichos que determinan nuestro día a día?". Sin embargo, el interés por detectar dentro del conjunto de estructuras prefijadas de antemano aquellas zonas donde reglas y sistemas de organización canalizan otros pactos, huye de los modelos de señalización al que exposiciones de tales características suelen recurrir. En 2013 la oficina de arte y conocimiento Bulegoa z/b (Bilbao), llevada adelante por Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio y Leire Vergara en colaboración con AlhóndigaBilbao inició un grupo de lectura y un programa de residencias para artistas y pensadores cuya última fase, que no conclusión, fuera una exposición. Acuerdos tácitos, pactos, responsabilidades o desclasificaciones son algunas de las claves de una investigación abierta en el tiempo, cuya revisión permite aproximar tanto las reglas que gobiernan las zonas de atención de Bulegoa z/b —sociología, comisariado, crítica y coreografía— como las que replican en la vida cotidiana. A lo largo de un año, cada dos semanas, esta pre-instancia expositiva mantuvo un grupo estable de 30 participantes, fruto de una convocatoria pública, en torno a cuatro grupos de lectura, organizados por artistas y pensadores capaces de reflexionar sobre cada una de las áreas de Bulegoa z/b. "Quisimos empezar con una dinámica de trabajo bastante silenciosa", señala Leire Vergara, "un proceso de investigación que nos permitiera ganar ese tiempo para abordar una noción como el contrato. Revisar de alguna manera nuestras propias prácticas. Para ello invitamos en primer término al dramaturgo mexicano Héctor Bourges, interesado en pensar cómo la identidad nacional mexicana se produce a partir de la idea de contrato. La segunda invitada fue la artista portuguesa Catarina Simão, quien investiga el tipo de contrato que el cine establece con la verdad. Luego desde la crítica invitamos al diseñador de libros Filiep Tacq, para pensar la plataforma del libro como una zona de producción artística y por último invitamos a la socióloga Elena Casado a hablar sobre lo ordinario". Los diversos textos, definidos alrededor de cada sesión, surgieron desde Bulegoa z/b, de tal manera que los grupos de lectura fueran capaces de reflexionar, en muchos casos de manera transversal, sobre cada práctica. Isabel de Naverán comenta que en el caso de la coreografía "se plantearon textos que cuestionan los mismos principios de la danza que se fundaron en la Modernidad, por ejemplo de la danza en relación al movimiento, si la danza tiene que ir acompañada de movimiento, si el cuerpo presente siempre tiene que estar, etc. Nos detuvimos mucho en las diferencias entre el contrato hablado y el contrato escrito, es decir lo que se escribe para ser

hablado y lo que se escribe para ser leído y esa relación entre lo vivo y lo que sucede cuando le pasas el texto a otra persona". Leire Vergara recuerda que "para pensar la relación del comisariado con el archivo recurrimos a textos no tanto surgidos en el contexto de las artes visuales sino a los vinculados con la coreografía, como por ejemplo un texto de André Lepecki *El cuerpo como archivo*, que plantea un modo de abordar el archivo desde los propios cuerpos". Si bien cada texto y cada devolución escrita de manera colectiva por el grupo permitió revisar desde la perspectiva del contrato los diversos acuerdos entre la autoría y la audiencia que se han ido cerrando hasta definirse como lo que conocemos en la actualidad, algunas obras presentes en la exposición sí que surgieron, en algunos casos a modo de dictado, a partir de los textos. Isabel de Naverán especifica que "un texto, en concreto *Danza y trabajo*, de Bojana Kunst, que habla de Gastev y la eficiencia corporal, nos permitió recordar esta pieza de Academy Of Work que gira en torno al brazo como herramienta de trabajo en el socialismo y reproduce el brazo de Gastev. En ese mismo texto también se hablaba en detalle de *1 poor and one 0*, una pieza escénica de BADco, un colectivo de performance croata que vendrá a realizarla aquí. Es un lujo haber leído un texto donde aparece el análisis de una pieza y un año después poder mostrarla".

Acercar instancias técnicas a un terreno subjetivo permitió redescubrir las dinámicas de configuración de las diferentes prácticas y a la vez desarrollar una especie de guión plural de comportamientos, capaz de modificar, cuestionar y visibilizar otros usos de los mismos principios. Todo ello confluye en *El Contrato* la exposición, no necesariamente de manera lineal, caracterizada por un preludio compuesto por un conjunto informe de pensamientos y puntos de vista y unas conclusiones siempre en proceso. Un modo sumamente sutil de abordar la exposición, donde la lógica del *potlatch*, ese derroche de construcción productiva, aparece reinventada. Miren Jaio recuerda que "fue al terminar el grupo de lectura y empezar a conformar el proyecto expositivo cuando invitamos al artista y diseñador Luca Frei a que nos ayudara a articular el espacio. Nos interesaba dialogar con Luca sobre cómo volcar toda esa trama de lecturas y de experiencias en la sala de una manera particular. Si bien pensábamos en determinadas piezas y en ciertos artistas con los que nos gustaría trabajar, había muchas cosas que aún estaban abiertas y era posible definir o replantear". Este carácter firme pero inconcluso podría ser una efectiva clave de acceso a la exposición, donde obras y disposiciones parecen asistir a una especie de expansión e inclusión constante. Para Luca Frei la propuesta en sí fue un reto: "Cuando participo de estas intervenciones procuro trabajar como un mediador en diferentes niveles e intento relacionarme con el espacio y sus límites, como el tamaño de las paredes, que siempre los incluyo en la planificación y a partir de ahí comienzo a construir la exposición". Todo el proyecto se articula alrededor de una serie de imponentes paneles temporales que expanden y comprimen la exposición y que alojan, tanto en el interior como en el exterior, obras y proyecciones. "Los muros no están cubiertos del todo por piezas y son muy anchos para ser estructuras temporales", continúa Luca Frei, "en algunos de ellos se puede ver la estructura, me interesó reducir las superficies ocupadas al mínimo y resaltar los muros como algo que separa el espacio y enfatiza el exterior y abre nuevas perspectivas en la muestra". Otro elemento del diseño expositivo que mezcla funcionalidad y síntesis es la mesa donde se van a realizar las futuras lecturas y encuentros, esta vez en la propia exposición. La mesa rectangular perteneciente al grupo de lectura está rodeada de diferentes sillas, aportadas por cada uno de los participantes y trasladadas de sus ámbitos de trabajo. Sillas que seguirán llegando al espacio a la largo de los próximos meses y que se suman al programa de cine, conferencias, performances y lecturas con las que el proyecto expande conclusiones y reactiva nuevos debates. Agrupadas alrededor de doce secciones, percibidas solo a través del plano informativo colgado en una de las paredes de la antesala a la exposición —ya que en la sala las relaciones temáticas ofrecen un continuo sin categorizaciones ni parcelas—, las obras de más de treinta artistas sugieren la

revisión de los acuerdos que de manera individual pero también colectiva asumimos.

Casino Lux (Has empezado riendo pero vas a terminar llorando), la vídeo-instalación de Jon Mikel Euba en la que dos cámaras de seguridad registran una situación que no llega a ser del todo extraña pero tampoco del todo familiar, donde un grupo de jóvenes responde a las indicaciones dictadas fuera de cámara mientras caminamos sobre un suelo empedrado, parece sumarse al mutismo y confrontación de la obra de teatro dividida en dos actos de Karl Larson *Consensus (The Room)* escrita para no ser interpretada y formalizada a través de un texto y un conjunto de esculturas. Cerca de estas piezas el colectivo Jeleton duplica voces y participantes a través de *María-Fenix irratiak*, la radio creada para la exposición, en la que incluyen programas emitidos desde México y Barcelona donde repasan estructuras relacionadas con el feminismo y los diversos tipos de accesibilidad. Elena Aitzkoa ubica en el suelo una selección de sus *11 esculturas para un hijo vivo*, realizadas a partir de una estructura temporal. Una vez por semana la artista hizo y deshizo objetos y herramientas, pero también su propia ropa. Gestos y pliegues tensos reconvertidos en formas únicas como los que generan dos de las piezas de Daniel Steegman Mangrané *U* y *quebreira*. El artista grabó el ruido que en la plataforma naval de Petrobrás producen sus trabajadores las 24 h del día durante todos los días del año. Esta densidad sonora es interpretada por la flautista Joana Saraiva, quien se guió de la vibración corporal que tal escucha le generaba para ejecutar la melodía. El altavoz que reproduce el tamiz auditivo es acompañado por una escultura tubular que parece seguir el movimiento de los trabajadores en la plataforma naval. La distancia y proximidad entre horizonte de análisis y representación ofrecen distintos niveles y responde casi a una cuestión metodológica. "Como el título marcaba tantísimo", señala Miren Jaio, "en un principio nos alejamos, pero luego cuando descubrimos su articulación decidimos incluir casos muy específicos, como por ejemplo la pieza de Kajsa Dahlberg *Campamento de mujeres Femo 2008. Película y contrato*, y ahí vimos que era posible incluir piezas que abordaban el tema de una manera muy directa y que nos hablan del contrato como un sistema de relación más performativo. En el caso de esta pieza, Kajsa Dahlberg demuestra cómo el contrato aquí produce realidad". Algo de esta realidad no escenificada sino fortalecida en su ámbito de pertenencia reaparece en la *Serie de fotografías de la vida cotidiana* de Eulalia Abatua, protagonizadas por mujeres del ámbito rural y urbano vizcaíno de 1900, en el film de Teresa Lanceta *Años felices. Cierre es la respuesta*, compuesto por los relatos de antiguas trabajadoras de la Fábrica de Tabacos de Alicante, o de una manera un tanto más espectral en la doble proyección de diapositivas de Asier Mendizabal *España, tipos y trajes*, procedentes de dos álbumes fotográficos que ubican en el folklore la manifestación más prístina de "lo español". Son muchos y muy variados los momentos que la exposición permite ser intuida como una crítica a la representación impuesta por las diversas taxonomías que articulan nuestro presente y como una apuesta por ver más allá de las formas establecidas. Pero sin duda, uno que resume muy bien ese efecto de discreción y potencia que el proyecto aloja, es el retrato, poema y conferencia de Gertrude Stein *Si yo le dijera. Retrato completo de Picasso.* Durante 3 minutos y 42 segundos la voz firme de Stein recorre los versos de un poema analítico y reiterativo, donde la emisión y dicción de lo que se lee acompaña una sintaxis circular capaz de desmantelar la convención objetiva del retrato. De una manera coral y a través de una multiplicidad de narraciones y gestualidades *El Contrato* descubre un dilatado y sugerente procedimiento de trabajo, capaz de construir un hábitat a partir de las indagaciones y posiciones que la lectura de textos de autores como Isaac Joseph, Hanna Arendt, Susan Sontag, Jean-Luc Godard, John Cage, Roland Barthes o James Clifford promueven.

Fotografías de Jaime Gastiza de la exposición *El Contrato*. Cortesía de AlhóndigaBilbao y Bulegoa z/b

"El Contrato" está abierta hasta el 11 de enero de 2015 en AlhóndigaBilbao.

CUANDO HARLEM ESTABA DE MODA

José Luis Gallero

Foto: *Pareja con abrigo de mapache*. VanDerZee, 1932

A los lectores de mi generación, esta obra de David Levering Lewis (Little Rock, Arkansas, 1936) les traerá recuerdos del momento en que su propia comunidad vivió un renacimiento de rasgos similares al harlemita —intergeneracional, interdisciplinar, interclasista, promovido por un puñado de pioneros que utilizaron los bares, las fiestas, las revistas, las galerías de arte, las salas de concierto y las emisoras de radio para elaborar una nueva síntesis del imaginario moderno—. Lewis cifra en torno a treinta el número de asiduos del movimiento: «Un grupo increíblemente reducido de artistas, poetas y escritores sobre los cuales fundamentar la revalorización del Negro en términos de logros artísticos y contribuciones culturales». Y añade: «Suponer que unos pocos escogidos iban a conducir a millones de afroamericanos hacia una era de justicia, parecía el tipo de fantasía que podría esperarse de una *esnobcracia* intelectual».

El núcleo generador del Renacimiento de Harlem (1919-1934) estaba integrado por una mezcla de lo que Zora Neale Hurston denominó Niggerati —«literatos negratas»— y Negrotarians: ciudadanos blancos que apoyaban la cultura afroamericana. Al margen del porcentaje de esnobismo que pudiera atribuirse al Nuevo Negro, unos y otros estaban convencidos de que sus producciones creativas podrían convertirse en armas eficaces contra la discriminación racial. Parece claro que los periodos de florecimiento cultural y civil sólo cristalizan en la medida en que favorecen la improbable alianza de artistas y mecenas, agitadores y filántropos.

Al mismo tiempo que Europa era escenario de la eclosión vanguardista, Estados Unidos reconocía por primera vez su herencia africana. James Weldon Johnson describía en *Black Manhattan* (1930) la vibrante atmósfera del momento: «Si se visita Harlem por la noche, con las calles siempre llenas de gente, grupos bulliciosos saltando de un lugar de diversión a otro, filas de taxis bajo las luces rutilantes de famosos clubs nocturnos, bocas de metro tragándose a las multitudes durante toda la noche, da la impresión de que Harlem nunca duerme y de que sus habitantes producen jazz con su mera existencia». Dos décadas más tarde, Ralph Ellison lo evocaba así en *El hombre invisible* (1952): «Nueva York no es una ciudad, es un sueño. Cuando hayas vivido más de tres meses en Harlem, serás otro hombre. Hablarás de modo distinto, pensarás en obtener un doctorado, asistirás a conferencias e incluso te harás amigo de unos cuantos blancos. ¡Y, además, podrás bailar con chicas blancas!».

Más reciente y cercano (año 2006, número monográfico de la revista *Matador* dedicado a Nueva York) es el testimonio de Bruce Kellner: «El movimiento supuso un resurgir de la cultura africana en una América blanca mayoritariamente protestante, de modo similar a como el renacimiento italiano hizo posible que resurgiese la cultura clásica en una Europa mayoritariamente católica». Wallace Thurman, uno de sus más brillantes artífices, lo resumía con estas palabras: «Ser un escritor negro en estos días es un chollo… El alcohol, la música de jazz y el contacto físico han logrado lo que décadas de propaganda defendieron sin éxito… Todos tendrán mañana una resaca emocional». Esa resaca colectiva fue bautizada con el nombre de Gran Depresión.

Al hacer hincapié en las raíces del Renacimiento, es preciso referirse a W. E. B. Du Bois, cuya biografía en dos entregas proporcionó al autor de *Cuando Harlem estaba de moda* (1981) sendos premios Pulitzer (1994, 2001). Apenas iniciado el siglo XX, Du Bois marcó el tono contemporáneo del debate interracial al señalar que la tarea de los afroamericanos consistía en vivir la doble conciencia de ser simultáneamente negros y norteamericanos: «Nosotros, los más oscuros, no venimos con las manos vacías; no hay exponentes más auténticos del espíritu de la Declaración de Independencia que los negros americanos; no hay música americana más auténtica que las melodías del esclavo negro. Nosotros, los negros, aparecemos como el único oasis en un desierto de dólares y violencia. Pero a menos que nuestra lucha sea no meramente secundada, sino alentada y apoyada por la iniciativa del grupo social más rico y culto, el negro no puede confiar en alcanzar el éxito» (*Las almas del pueblo negro*, 1903).

Todo esto lo explica Lewis con delicadeza y rigor, por medio de una prosa erudita y sintética, capaz de procesar un volumen de documentación y materiales de archivo inabarcable para cualquier estudioso que no posea una técnica tan depurada como la suya, o en su defecto, un ejército de colaboradores a su entera disposición. Concluido el libro —una memorable introducción a la edad de oro de la cultura afroamericana—, el lector se pregunta cómo es posible que el Renacimiento de Harlem continúe siendo tan poco conocido en Europa y los nombres de sus representantes suenen tan poco familiares a nuestros oídos: Alain Locke, Weldon Johnson, W. E. B. Du Bois, Jean Toomer (cuya perturbadora novela *Caña* acaba de ser traducida en la misma colección), Jessie Fauset, Langston Hughes, Countee Cullen, Claude McKay, Zora Neale Hurston, Wallace Thurman, Paul Robeson, Aaron Douglas, Nella Larsen, Walter White… ¿Se ha visto eclipsado el conjunto del Renacimiento por la majestuosa sombra de las grandes figuras del jazz —Bessie Smith, Fats Waller, Fletcher Henderson, Duke Ellington— cuyas composiciones seguimos identificando con el espíritu de la época? Levering Lewis ha equilibrado la balanza en estas páginas magistrales.

David Levering Lewis, *Cuando Harlem estaba de moda*. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo / BAAM, 2014.
Traducción de Javier Lucini.

SELFIE O NO SELFIE

Sergio Chejfec

Para quien no integre la comunidad de Facebook, ni use aplicaciones como Instagram o haya tenido jamás un teléfono inteligente, la universalización de las selfies representa una costumbre casi global que sin embargo se manifiesta a través de sus epifenómenos. Últimamente, el más notorio consiste en la proliferación de extensiones para sostener el aparato a distancia y disparar así la selfie sin la incomodidad o deformación derivada del brazo extendido o la vacilación del pulso. El uso de este sostén ya forma parte del dramatismo de los lugares turísticos y de las prácticas de los visitantes, por lo general muy visibles y bastante formalizadas.

También, la selfie ha introducido cambios en la conducta callejera. Por un lado, recién mencionadas, esas varillas para alejar el teléfono de uno mismo. El primer contraste de la operación obedece a la tortuosa mecánica del procedimiento, que combina un sencillo listón con un artefacto hipertecnológico (disparidad que también se verifica en los precios de ambos artículos: el teléfono cuesta casi cien veces más que la vara). Es el encuentro forzado de lo primitivo-mecánico con lo electrónico-sofisticado, resultado poco glamoroso para el segundo término de la ecuación. ¿Forzado por qué? Porque la varilla decreta la negación de la selfie espontánea. No quiero decir que ya ninguna pueda serlo, sino que el nuevo adminículo pone en evidencia, con su intención perfeccionista, que en definitiva nunca lo fue.

Uno podría suponer que si debe recurrirse a un listón para tomarse una foto es precisamente para cumplir con el mandato implícito de la selfie, o sea, la autocaptura, y así derogar toda posible ayuda de terceros (uno de los principales anatemas selfies). Los selfistas se apegan a los preceptos del género, obedeciendo su letra hasta el extremo. Una lealtad que a veces tiene efectos en la socialidad callejera: me ha pasado estar intentando sacarme una foto (sin extensión) junto a mi pareja, y que un señor mayor se acercara para ofrecerse a disparar la cámara. El nieto que lo acompañaba debió decirle que nos estábamos tomando una selfie, y que seguramente no queríamos ayuda de terceros. No era una selfie, sin embargo; sólo en parte lo era. Se trataba de una autofoto que no tenía como destino ninguna red. Pero era una foto cuya modalidad de captura (y la consecuente pose y ángulo de exposición) consistía en una emanación del modo selfie.

Como mecanismo de captura de la propia imagen física, la selfie ha creado su propio linaje de antecedentes. La tradición del autorretrato, tanto pictórico como fotográfico, es un ejemplo; que podría extenderse a los tópicos del autorretrato literario, y más naturalmente a la saga de autofotos que siempre se tomaron en distintas circunstancias (por ejemplo, las máquinas de fotomatón, tan usadas en el cine). Se trata de procedimientos o modos de autorrepresentación que sólo gracias a la modalidad selfie pueden ahora ser reunidos en una categoría más o menos genérica, y que antes navegaban por aguas separadas.

Algunos dicen que toda selfie es un autorretrato, pero aclaran que a la inversa no funciona —no todo autorretrato sería una selfie—. El argumento es que la imagen selfie se constituye como tal cuando se socializa, al ser enviada a través del dispositivo de captura o al ser lanzada en la red. La discusión puede tener más pliegues si se atiende a la opinión de que no toda selfie debe incluir un rostro. Estamos acostumbrados a ver rostros en las selfies, en gran parte son la razón de ser de ellas; pero también sabemos que según diversos motivos o intenciones, las capturas tienden, a veces, a ocultar el rostro o a preferir otras partes o detalles del cuerpo —o posturas o circunstancias particulares en las que el rostro no es esencial para la representación de la individualidad, según la lógica de la experiencia, aunque no de la identificación (esto deriva hacia otro punto: la selfie privada; la fotografía de mi mano como símbolo de mí mismo, que todos quienes *me conocen* admitirán como tal)—.

En cualquier caso, la selfie parece tener siempre un carácter vindicativo: establece una relación afirmativa con la identidad o la condición de quien se autocaptura, pero también establece un lazo de afinidad con quien la contempla, ya que es capaz, virtualmente, de entender los detalles particulares que hacen de esa imagen una superficie de significados. Porque la selfie, al contrario del autorretrato, requiere de una relación previa para materializarse como tal; esto es así dado que, anclada en la tecnología digital, que de por sí promete un caudal virtualmente inagotable de reproducción, la selfie se inscribe en una serie: son las situaciones, contextos y lugares los que dan sentido a estas imágenes. De esta forma, en mi opinión, es como las selfies operan como archivos privados de documentación individual, en el contexto de una cadena personal de eventos referenciados como si se tratara de *realities* divididos en fotogramas. Es lo que permite, también, las selfies temáticas organizadas alrededor de familias de experiencias.

Ese carácter vindicativo individual de la selfie se interpreta en ocasiones como narcisismo adaptado a la época. Creo que es un error. La selfie habilita una escala de registros visuales y de tonos emocionales instantáneos de tal magnitud y accesibilidad, que la transforman en un dispositivo de transmisión del “estar siendo”. No lo que soy, tampoco lo que hago ni dónde estoy; sino todo eso combinado. La ubicuidad de la selfie se presta a ello de un modo tan radical que prácticamente lo requiere, en la medida en que siempre es más que una mera foto y alcanza el punto, a veces, de algo parecido a un deseo que no precisa de palabras para ser formulado. En este sentido, la selfie es el tipo de fotografía más parecido a lo icónico; su lógica, equivalente a la del emoticón, apunta a ello.

De algún modo, las selfies produjeron una notoria expansión de la dimensión documental de la experiencia cotidiana; y desde ese punto han abierto una especie de régimen de referencialidad a aquellas fotografías concebidas como selfies, y adaptadas a su gramática de captura, pero que no lo son de un modo cabal. Documentación inmediata y continua. La promesa de la selfie es similar, en cuanto a desarrollo de la composición y accesibilidad de los resultados, a la de las fotos Polaroid. El encanto de la Polaroid consistía no sólo en la omisión del revelado técnico como mediación, sino en la analogía ejemplar de una captura que en ese mismo momento podía compararse con la escena originaria. Esa inmediatez le otorgaba a la imagen una gran textura documental, había una verdad enaltecida que podía verificarse en tiempo real, el lapso de la impresión.

En tanto subgénero de la fotografía digital, la selfie plantea interrogantes respecto de la idea de archivo. No me refiero solamente a los archivos culturales, la cuantiosa masa de rostros y cuerpos autofotografiados en todos

los lugares del mundo que sirve como insumo para distintos proyectos, desde estéticos hasta sociológicos. Me refiero a lo siguiente: ¿cambia la relación que tenemos con nuestras propias imágenes cuando cada día somos capaces de obtener una virtualmente innumerable cantidad de ellas? La selfie tiende a expresar una afección más que a fijar un momento —como podía buscar la foto casera tradicional—. Sin embargo, esa afección termina integrando en un mismo nivel esa suerte de data múltiple que incluye cada imagen en su conjunto.

Como resulta evidente y di a entender más arriba, no soy inmune al fenómeno selfie. operó como mecanismo disparador de la idea.

Se trató de una circunstancia completamente diferente de otra ocurrida mucho más atrás, que en cierto modo podría calificar como mi primera selfie, cuando sin embargo faltaba bastante para que existieran. Sin duda fue un momento autorreferencial, pero careció de ese espíritu entre lúdico e informal que es marca sustantiva del universo selfie. Lo que hasta hace un tiempo podía considerar como una foto que me tomé muchos años atrás frente a un espejo, como protesta privada ante la mortificación de habitar un sitio que me resistía a dejar para, por lo menos, no salir al punto interesante del mundo selfie: las características técnicas de los instrumentos de captura y de reproducción producen un estándar más allá del cual resulta difícil actuar si uno quiere inscribirse en la experiencia de las selfies.

Pero esto no es en sí malo, al contrario. Porque resulta uno de esos rigores formales que actúan como catalizadores de iniciativas creativas a escala individual. El público abierto o restringido de las redes vendría a ser una masa de plateístas cautivos. El peso material y simbólico de ese público empuja la reproducción incesante de imágenes personales, precisamente porque se trata de constantes flujos de afectos.

Hace unos meses extendí el brazo y disparé la cámara apuntándome. Estaba viajando en una aerosilla y me convenció el pensamiento de que esa suerte de suspensión física debía ser retenida. Fue una ocurrencia espontánea; tal como se dice: una *idea* en busca de realización inmediata. Casi nunca veo esa imagen (una de las cosas en común que tienen las fotos digitales y las no digitales, que difícilmente se vuelven a ver), pero podría decir que el recuerdo de ese momento es para mí el más selfie de todos los parecidos por los que pasé, quizás precisamente porque estaba en absoluta soledad, casi literalmente en el vacío. Diría que, a falta de Facebook o equivalentes, esa suspensión exterior, gracias a las selfies ese autorretrato —que tenía también mucho de presunción fotográfica, porque usaba una cámara manual para mí inaccesible, prestada por un amigo—; ese autorretrato, ahora es antiguo por partida doble o triple.

Recuerdo que me gustó ocultar el rostro tras la cámara como pretendidamente única forma de tomar la foto, y que el ocultamiento, pensaba, fijaría esa situación de soledad autorreferencial pero no reflexiva. Nada de esto lo formulé en esos términos; quiero decir, la imagen de esa primera cuasi selfie se construyó en función de las herramientas con las que contaba en ese preciso momento. Creo que esto es otro

Por último, la referida foto: a modo de tributo a la pequeña o gran cuota de narcisismo que, según muchos —no es mi caso, me gustaría estar seguro— empuja las selfies.

Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) es escritor. La editorial Candaya ha publicado en España sus novelas *Mis dos mundos* (2008), *Baroni: Un viaje* (2010) y *La experiencia dramática* (2013), así como su colección de relatos *Modo linterna* (2014). Además es autor de otras ocho novelas, dos libros de poemas y uno de ensayos. Vivió en Caracas entre 1990 y 2005, y desde entonces reside en Nueva York.

DIEZ PRONUNCIAMIENTOS POR MOR DE LA OBRA *EL NIÑO* DE ROCÍO MÁRQUEZ

José Luis Ortiz Nuevo

Primero:

Hace algunos años, al término de una charla que yo había dado en una peña flamenca andaluza, vino a saludarme un aficionao para darme las gracias: en mi disertación proclamé la honda grandeza de Pepe Marchena y el aficionao, que llevaba en secreto su devoción marchenera, podría, al fin, después de oírme, argumentar en voz alta, sin avergonzarse, su condición de partidario del Niño, según hubiera dicho el de la Matrona. Ahora, con la publicación de este precioso trabajo de Rocío Márquez, el aficionao o dígase mejor: la afición tiene más que argumentos motivos de intensa alegría, placer colmado. Se llama orgullo de saber y celebrar que el Niño existió y dejó en herencia obra tan caudalosa como bella.

Segundo:

Se puede decir por to lo alto: En tiempos de mediocridades tantas en todo y casi por todo, verlahí como una mujer valiente y un equipo de rango, pueden conseguir la excelencia de una obra ejemplar, perdurable le auguro, rompedora y clásica, medida, soñada y tela, pero tela, de trabajada con amor que pone profesionalidad y talento y pone entusiasmo y pone esfuerzo y pone magia y pone fantasía.

Tercero:

Para mí este *Niño* tiene y tendrá el alcance que en su momento tuvo el *Homenaje a Don Antonio Chacón* que impresionaron Morente y Pepe Habichuela en los años setenta del siglo que pasó. Y aunque formalmente no conste, en las costuras del disco está Enrique como eslabón que une y que ilumina; pienso: Sin Silverio no hay Chacón, sin Chacón no hay Niño Marchena, sin Niño Marchena no hay Morente, sin Morente no hay esta Rocío Márquez. Obvio es que hay y son muchos más los nombres pero éstos son arquitectos que dibujan la estructura de los cantes que aquí se tratan, considero.

Cuarto:

El Niño tiene la precisión del baile de los astros y la lozanía de una rosa y tiene la transparencia de un cristal bañado de luz y el sutil nervio apasionado de la música y tiene fragancia de ensueño y el aire adorable de la voz que predomina en los tonos que son que conoce que alcanza que domina y que goza.

Quinto:

Puede ser una cuestión menor pero a mí me es la mar de grato y me emociona ese formidable fraseo de eses marcheneras que tan frecuente se mese y se barselonea y se esensia y resa y se estremese y vosea galarosa y nueses y dise floresío y esperansa y dise sincuenta y siete y amaneser y corasones y sierta...

Sexto:

El álbum contiene erudición afición y ciencia, además de la omnipresencia de Rocío admirable cuenta con la sabiduría de Pedro G. Romero y la memoria de Faustino Núñez, y eso se nota.

Séptimo:

No sólo se pretende y se logra traer al Niño de Marchena al siglo XXI, también se vuelcan sobre el pasado y el futuro gritos alaríos palabras y versos que pertenecen a lo contemporáneo: no todo, manque casi todo sea recordar y restablecer con brillo magnífico: también hay poderosos guiños a lo nuevo que no se cantaba y entonces el Niño de Elche con Rocío juegan a descubrir y se encuentran, se quejan, se duelen... así fueran el punto de sal a tanta caminata de melancolía y dulzura.

Octavo:

La voz es la voz pero la voz además de fresca y hermosa y estudiosa y limpia y clara es sabia y busca apoyos: el de Raül Fernandez *Refree*, colosal; y el de Raúl Rodríguez, puntero; y el de Manuel Herrera, imponente; y el de Manolo Franco, juncal; y el de Pepe Habichuela, magistral. Hagan el favor de revisarlo, si quieren, cuando escuchen el disco, y comprueben si se corresponden así los adjetivos; podría haber más, sin duda, uno por uno.

Noveno:

El Niño este me lleva a recordar que en cierta ocasión me dio por pensar que el cante, en su más primitiva y originaria condición tiene semblante femenino, es expresión de mujer, de hembra. ¿Qué gritos se oyen cuando las multitudes claman? ¿Por qué no existe en castellano la palabra plañidero? ¿Quién como una mujer para gemir con desvergüenza el placer o el llanto? Todas estas y más preguntas me hacen formular la siguiente: ¿Acaso el maestro Pepe Marchena, que era tan hombre, no buscó –deliberadamente o por instinto– en su lado femenino para organizar su obra cantaora? ¿No tiene toda ella, tan limpiamente caprichosa, como llena de bordados, claros aspectos de lo que se acostumbra a señalar como propio de mujer?

Fotografía: Curro Cassillas

Décimo:

“Saeta sin melodía del siglo XVI” se le ocurrió de llamar a Pepe a estas cumbres estremecidas por las maravillosas entonaciones que él compuso a partir de la copla popular. Es el canto que culmina este *Niño*. O sea el omega. Pero también es aviso de principio, creo. Señala no únicamente ecos del tiempo pasado sino legítimos aldabonazos de ahora, del tiempo en que somos y del tiempo que viene. Rocío se emplaza a lo futuro. Ha cumplido un deber, una devoción, tal vez una promesa. Se ha enfrentado a un reto y para mí que el desafío ha colmado de satisfacción el gusto de nosotros, aunque ella quiera más y hace bien en no conformarse: ha subío un peldaño y tiene abiertas las puertas de la vida.

José Luis Ortiz Nuevo (Archidona, 1948) ha publicado una veintena de libros de temática flamenca. Ha sido inductor y director de la Bienal de Flamenco de Sevilla (1980-1996), director en dos ocasiones de la Cumbre Flamenca de Madrid (1986-87) y de la Bienal Málaga en Flamenco (2007).

EL MUNDO ES UNA FICCIÓN PENDIENTE DE LECTURA

Reflexiones sobre el sentido de la ficción narrativa —y la ficción del mundo— a partir de las novelas *10:04* de Ben Lerner y *The Bone Clocks* de David Mitchell.

Eduardo Lago

— 1—

Flotan hoy día en el ambiente una serie de ideas cuyo efecto de conjunto supone un cuestionamiento de la validez del concepto de ficción. Sumariamente expuestas, se pueden resumir así (la lista no es exhaustiva): 1) La novela, tal como se entiende el término en su sentido convencional, hace tiempo que ha dejado de ser un vehículo capaz de expresar las circunstancias de nuestro tiempo. 2) En la era de la información, nadie dispone del tiempo que exige la lectura de una novela. 3) Lo que antes llamábamos literatura (en su dimensión narrativa) se ha trasladado a otro tipo de soportes, como las series de televisión y los videojuegos. 4) Las nuevas tecnologías suplantarán a la creación novelística, que está condenada a desaparecer. 5) La "ficción pura" es un modo de narrar obsoleto. En la medida en que aún persiste, la narrativa de calidad no distingue entre ficción y no ficción, mezclando sus códigos. 6) Fuera de la narrativa comercial o la subgenérica (novela negra, histórica, etc.) no hay literatura sino *metaliteratura;* escribir consiste hoy en "escribir acerca de cómo se escribe", mostrándole al lector los engranajes del mecanismo narrativo.

El pasado 2 de septiembre se publicaban simultáneamente dos novelas de una calidad extraordinaria, *10:04,* del norteamericano Ben Lerner, y *The Bone Clocks,* de David Mitchell, escritor inglés afincado en Irlanda. De manera casi unánime, la crítica ha visto en ellas dos obras maestras del arte de narrar. Asimismo, las ventas están siendo espectaculares en ambos casos. David Mitchell (Merseyside, 1969) es un novelista complejo y riguroso, autor de cinco títulos que lo han convertido en uno de los narradores más sólidos de nuestro tiempo. El conjunto de su obra incluye *Escritos fantasma* (1999), *Number 9 Dream* (2001), *El atlas de las nubes* (2004), *El bosque del cisne negro* (2006), *Mil otoños* (2010) y la recién publicada *The Bone Clocks.* Con anterioridad a *10:04,* Ben Lerner (Kansas, 1979) había publicado una sola novela, la extraordinariamente ágil y vital *Saliendo de la estación de Atocha* (2012). Lerner, que es poeta, era a la sazón un desconocido y el éxito extraordinario de su novela cogió a todo el mundo por sorpresa, empezando por él mismo.

El protagonista de *10:04* es un poeta que trata de asimilar el éxito inesperado de su primera novela. En la página 7 nos lo encontramos en una clínica a la que ha acudido con el fin de hacer una donación de esperma. Asombrado por el sofisticado procedimiento al que ha aceptado someterse, concluye que se trata de algo "incapaz de leer *la ficción realista que*

el mundo aparenta ser en su conjunto". Cuando sale de la consulta se encuentra con que la "ficción del mundo" incluye canciones de Rihanna, episodios de *The Wire,* revistas como *Film Quarterly* e infinidad de dispositivos electrónicos, como los *smartphones* de los que los pasajeros que van en el mismo vagón de metro que él son incapaces de apartar los ojos y los dedos. En la página 32 recibe un correo electrónico, cuya lectura le hace pensar en su forma de relacionarse con el mundo: "Mientras leía experimenté una sensación familiar: el mundo se organizaba en torno a mí mientras yo procesaba palabras que aparecían en una pantalla de cristal líquido". Todos los aspectos de su experiencia están mediatizados por la tecnología, empezando por los lugares clave de su biografía. Al recorrerlos, cae en la cuenta de que la cartografía de su vida está configurada por Google Maps. El mundo es una ficción pendiente de lectura.

Tanto *10:04* como *The Bone Clocks* lanzan una mirada satírica hacia los ámbitos relacionados con el mundo editorial y los personajes que lo transitan: agentes, editores, críticos, académicos... y escritores. Los dos textos ridiculizan el ambiente literario, describiendo con humor sanamente envenenado charlas, conferencias, presentaciones de libros, mesas redondas, cenas y festivales literarios. A un nivel más profundo, en las novelas de Lerner y Mitchell se somete a examen el misterio de la creación literaria y se efectúa una reflexión acerca de la naturaleza del tiempo, asunto que reclama la atención del lector desde el título de las dos novelas. *10:04* alude al momento en que la película favorita del protagonista (*Regreso al futuro*) irrumpe por sorpresa durante la proyección de *The Clock,* el conocido documental de Christian Marclay de 24 horas de duración que es el resultado de yuxtaponer en la pantalla escenas de películas en las que aparece un reloj. La hora que aparece en cada momento de la película coincide siempre con la del tiempo real en que vive el espectador. En cuanto a los "relojes de hueso" que figuran en el título de la novela de Mitchell son una metáfora de la condición humana. Nada define mejor nuestro efímero paso por la vida que la conciencia de que somos receptáculos de una sustancia inasible a la que llamamos tiempo. Cuando el narrador de *10:04* ve un reloj que marca esta hora en una escena de *Regreso al futuro,* cree haber recibido una señal: "Entonces tomé la decisión de volver a escribir ficción, en contra de lo que les había prometido a mis amigos poetas".

Durante una cena con distinguidos representantes del mundo literario, la conversación deriva hacia un asunto tan abstracto como la dificultad que supone describir un rostro: "Los rostros son ficciones que cada vez cuesta más leer, un conjunto de rasgos que la memoria almacena de manera caótica incluso cuando logra proyectarlos hacia el presente". El narrador comenta que siempre cabe la posibilidad de enumerar los rasgos que integran un rostro, e inmediatamente conjura el momento en que el lenguaje inicia el proceso de apropiación de lo real: "A veces, estos rasgos se integran conformando por un instante una unidad de orden superior, de la misma manera que las letras se integran conformando palabras y las palabras oraciones". Propiciado el milagro, el lenguaje procede a borrarse, a fin de provocar una impresión mental, un sentimiento: "Las palabras se diluyen en oraciones, las oraciones en párrafos y argumentos, combinándose esos elementos hasta formar una frase que exige olvidarlos, permitir que se desmaterialicen a fin de provocar un efecto". Lerner resume aquí, de manera sucinta, la especificidad de la experiencia literaria, que es radicalmente distinta de la que producen otras formas expresivas, como el lenguaje de las artes visuales o el tipo de narratividad propio de las series televisivas, que podrán tener mérito artístico, pero no son literatura, porque la literatura sólo se produce en virtud de una experiencia interior que resul-

ta de combinar 26 signos alfabéticos. Durante el acto de la lectura no hay más imagen que la imagen mental, de manera parecida a cómo en la poesía escuchamos versos en silencio, gracias a la mediación del oído interno.

Sólo la ficción es capaz de dar sentido a ciertas zonas de la experiencia vivida. Pese a su brevedad, *10:04* ofrece un repertorio de posibilidades que sólo están al alcance del arte narrativo, como el juego de espejos que rodean el enigma de la vida de una mujer llamada Noor. Lerner hace que la ficción del mundo se reordene alrededor de su personaje, entrando y saliendo de él, explorando todas las facetas de su vida, haciéndole generar historias de cuya veracidad no puede estar nunca seguro el lector. El "autor" imaginario lleva su indagación acerca de la especificidad de la experiencia literaria a las raíces mismas de la expresión escrita: "Es una manera de pedirle al escritor que diga cuál es la ficción que explica sus orígenes, o de pedirle al poeta que cante la canción que remite a los orígenes del canto, que es una de las tareas más antiguas de la poesía".

En ese punto primordial, el lugar del nacimiento de la palabra poética, el narrador tiene una revelación. Reflexionando acerca del poema que acaba de escribir, afirma: "No era la primera vez que se me ocurría, sólo que ahora la idea cobraba más fuerza. Lo que me gustaba de la poesía era que no se preocupaba de distinguir entre ficción y no ficción, que la correspondencia entre el texto y el mundo es menos importante que la intensidad del poema en sí, menos importante que las posibilidades de sentir que surgen en el *tiempo* mientras se efectúa la lectura del poema".

— 2 —

10:04 y *The Bone Clocks* operan a escala muy distinta. La novela de Mitchell tiene un alcance y una ambición muy superiores, en tanto que la de Lerner se desenvuelve en un plano decididamente menor, con muchos menos matices. Lerner mantiene su narración dentro de los límites de la verosimilitud, mientras que Mitchell asume el riesgo de añadir a su novela una segunda dimensión de orden fantástico. La potencia narrativa desplegada por Mitchell le permite dominar con idéntica facilidad los códigos de la ficción sea ésta fantástica o "realista".

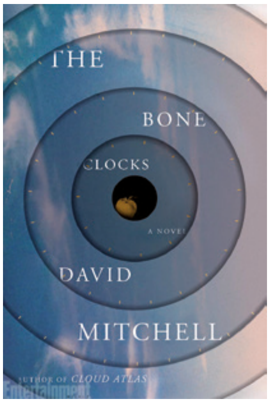
The Bone Clocks consta de seis segmentos que recorren un arco temporal que va de 1984 a 2043, aunque hay un contra-tiempo en la red de narraciones subsidiarias que alcanza 7.000 años de duración. La narración central nos traslada a multitud de escenarios: el barrio de Gravesend en Londres, la Universidad de Cambridge, los Alpes suizos, Sadr City en Bagdad, Cartagena de Indias, Nueva York, Hay-on-Wye, Shanghai, las ciudades canadienses de Toronto y Vancouver, diversos enclaves de Rusia, Australia, Irlanda e Islandia. En la página 25 tiene lugar la primera subversión del orden espacio-temporal cuando irrumpe en la novela que estamos leyendo un personaje procedente de una segunda narración, o *contranovela.* El paso de un plano ficcional a otro tiene lugar por medio de un intercambio de voces que el texto reproduce en cursiva. Entre las versales y la cursiva se abren hiatos por los que transitan extraños personajes de nombres extraños, portadores de historias que son aún más extrañas. En los intersticios del texto se configura una red capilar de historias que se entrecruzan constantemente. Como en *10:04,* una fijación obsesiva con la idea de la muerte y su inevitabilidad impregna las páginas de *The Bone Clocks.* La novela de Mitchell intenta resolver el enigma de la mortalidad llevando a cabo una meditación acerca de la naturaleza del tiempo en clave de ficción. Como parte del juego, Mitchell da entrada en su un universo narrativo a seres que han logrado alcanzar el estado de *atemporalidad.* La sustancia de que están hechos los *relojes de hueso* que son sus entes de ficción no es otra que el tiempo, cuyas leyes intenta subvertir la narración. Los cuerpos de los personajes desaparecerán, pero

no el hálito vital que los sostiene. Mitchell ha creado una zona intermedia donde reina una especie de No Tiempo. Procedentes de allí, penetran en la narración principal, elementos desgajados de una novela que se encuentra al otro lado de la que estamos leyendo.

A lo largo de los primeros cuatro capítulos, se producen una serie de cruces entre la narración central, regida por el código de la mímesis, y una serie de irrupciones que se adscriben a modos de representación que ignoran las leyes de la verosimilitud. Mitchell cambia de registro con pasmosa facilidad, arrastrando tras de sí al lector, a quien abandona a su suerte en el capítulo titulado "El laberinto del horologista", donde se despliega una cosmología de gran complejidad, que el lector más reacio a los modos de la fantasía acepta sin ofrecer resistencia. El aire que se respira aquí recuerda simultáneamente a los mejores textos de la ficción científica, a los más disparatados juegos de tronos y hambres, a las sagas del mundo del cómic, al lenguaje de las series de televisión y los videojuegos y —el milagro mayor tal vez sea éste— a las obras mayores del canon de la literatura universal. No es fácil explicar cómo, pero al dar vida a su mundo narrativo Mitchell logra borrar las diferencias entre códigos y lenguajes que debieran ser refractarios.

Lo extraño es que lo hace sin violentar las reglas del juego. La parafernalia utilizada por Mitchell en los momentos en que su novela se desenvuelve por los cauces del género fantástico incluyen elementos como una Escritura y una Contraescritura, una Abertura Secreta que da a un Camino de Sombras por el que es posible cambiar de dimensión, así como personajes que utilizan sub-lenguajes de los que se sirven para secuestrar voluntades y situar a otros seres en *hiatos* donde el tiempo y el espacio adquieren configuraciones ajenas a la experiencia humana. El asunto central del capítulo quinto es una conflagración entre dos grupos de seres inmortales, los *horologistas* y los *anacoretas,* que en palabras del autor representan el bien y el mal. Los anacoretas reaparecen 49 días después de su muerte ocupando cuerpos de niños cuyas almas han sido previamente *decantadas* y consumidas en un lugar conocido como la Capilla del Crepúsculo. Los *horologistas* (una suerte de cartógrafos del tiempo) tienen como misión impedir sus actividades. Todo esto, en perfecta connivencia con una narración de largo alcance que discurre por cauces perfectamente ajenos a todo cuanto pueda haber estado expuesto al virus de la fantasía, como si Philip K. Dick y Martin Amis se hubieran puesto de acuerdo para escribir una novela repartiéndose el anverso y el reverso de las páginas. O como si Tolkien hubiera firmado un pacto con Jonathan Franzen y los dos se hubieran contagiado del estilo del otro, sólo que en la novela de Mitchell no hay fisuras entre los dos modos de su esquizofrénico logro. Mitchell es perfectamente consciente de lo arriesgado que es presentar en toda su crudeza una cosmogonía fantástica con todos sus aditamentos, pero también ha expresado la convicción de que no es posible hacerlo a medias. La poética desplegada en *Los relojes de hueso* está cercana a fantasías visuales como las de David Lynch o Matthew Barney, pero también está muy cerca de una estirpe que incluye nombres como Virginia Woolf o Henry James. En *The Bone Clocks,* más que borrar la barrera entre realidad y fantasía, Mitchell da vida a un género donde los códigos de uno y otro modo se funden, creando una manera nueva de narrar.

La palabra clave no es *metaliteratura* sino *metalepsis,* un viejo término, tomado de la retórica clásica y que se refiere a un tipo de transgresión consistente en traspasar los límites entre mundos ficcionales que deben estar nítidamente separados. Es el caso de la rosa de Coleridge, que aparece en las manos de quien la soñó, después de despertar, o el del personaje de Cortázar que se sale de las páginas de la novela que tiene en sus manos el protagonista de *Continuidad de los parques,* que se dispone a asesinar a quien está leyendo su historia. O el del personaje de *La rosa púrpura de El Cairo,* de Woody Allen, que abandona el universo bidimensional de la pantalla para mezclarse con los espectadores que están en el patio de butacas. La literatura está llena de ejemplos así. Lo que no me consta que haya hecho ningún escritor en ninguna latitud es situar a los personajes en un plano paralelo al de la ficción al que el narrador de *The Bone Clocks* se refiere como *meta-vida,* un hiato entre los mundos que figuran en cada uno de los dos planos que configuran la novela.



Como ocurre en *10:04,* la narración está muy pendiente del sentido general que tiene hoy escribir ficción. Al igual que le ocurre a Lerner, a Mitchell le parece que, lejos de ser un modo obsoleto de dar cuenta de la realidad, como modo de representación y cognición la validez de la ficción está intacta. En un momento en que la acción se traslada a Irak, se evocan clásicos de la narrativa de guerra como *Los desnudos y los muertos.* Si algo viene a demostrar la novela de Norman Mailer, se nos da a entender, es que para tratar ciertos asuntos no hay vehículo más eficaz que la ficción pura. Durante un vuelo de Estambul a Bagdad, un corresponsal de guerra se muestra insatisfecho con la última crónica que ha escrito, en la que mezcla ficción y no ficción: "Mucho me temo", comenta lúgubremente, "que cuando la no ficción apesta a ficción no es ni una cosa ni otra".

Al igual que Lerner, Mitchell se burla de la feria de las vanidades que es el mundo de la literatura, para después reflexionar sobre el enigma de la creación literaria. En un rasgo de genialidad, Holly Sykes, la protagonista de la novela de Mitchell escribe un best seller que trata los mismos asuntos que *The Bone Clocks* y cuyos personajes son los mismos que los del libro de Mitchell. Estamos en la Feria del Libro de Reikiavik, donde además de envidiar la suerte de Sykes, el escritor inglés Crispin Hershey proclama la atemporalidad de la literatura: "Si lo que se busca es representar la belleza, la verdad y el dolor del mundo por medio de la prosa, profundizar en los personajes por medio del diálogo y la acción, unir en la ficción lo personal con el pasado y lo político, entonces se están persiguiendo los mismos objetivos que los autores de las sagas islandesas hace siete, ocho o novecientos años. El autor de la *Saga de Njal* recurre a los mismos trucos que usarán después Dante y Chaucer, Shakespeare y Molière, Victor Hugo y Dickens, Halldór Laxness y Virginia Woolf... (379)". El conferenciante desciende a las interioridades del proceso que desarrolla la ficción ("¿Qué trucos? Complejidad psicológica, desarrollo en profundidad del personaje, una frase contundente para rematar una escena, premoniciones y tomas retrospectivas, modos disimulados de engañar al lector"), e incluso ofrece alguna receta para novatos: "Los adverbios son el colesterol que congestiona las venas de la prosa. Redúzcanse a la mitad y la prosa bombeará el doble de bien".

La indagación llevada a cabo de manera independiente por Lerner y Mitchell no le pone cortapisas a la ficción, al revés, le da alas. *10:04* y *The Bone Clocks* suponen, cada uno a su manera, un triunfo apoteósico de la imaginación, una celebración del arte de la ficción como modo de dar cuenta del tiempo en que vivimos. Si algo vienen a demostrar estas dos novelas es que la gente no sólo tiene tiempo para leer novelas con un alto nivel de calidad y exigencia, sino que las busca con avidez. Como forma artística, la ficción, el último invitado en llegar a la fiesta de la literatura (según señaló hace más de medio siglo Bajtín), es un género literario en plena adolescencia, que dista mucho de haber agotado sus posibilidades.

Eduardo Lago (Madrid, 1954) es escritor, traductor y crítico literario. Es autor de *Llámame Brooklyn* (2006), *Ladrón de mapas* (2008) y *Siempre supe que volvería a verte, Aurora Lee* (2013), y ha traducido a autores como Henry James, John Barth, Sylvia Plath o Junot Díaz. Vive en Nueva York desde 1987.

gatefold sleeve

Por Álex Sánchez

LUCIEN GOETHALS
Lucien Goethals
(Cacophonic, 2014)

La obra de Lucien Goethals es otro de esos tesoros desenterrados por el especialista en arqueología musical Andy Votel. A través de su sello Finders Keepers (y los múltiples subsellos de éste, entre ellos Cacophonic, que nos ocupa en esta ocasión) Votel se ha convertido en uno de los más consistentes rastreadores de músicas ocultas en géneros como el de las bandas sonoras para películas de terror, jazz europeo, composición contemporánea o la proto-electrónica y sus infinitos experimentos alrededor de las posibilidades expresivas de la cinta magnética.

El gantés Lucien Goethals (1931 – 2006) estudió (en Buenos Aires y Gante) órgano e historia de la música, amén de diferentes métodos de composición clásica y contemporánea: contrapunto, fuga, orquestación, serialismo y composición electrónica. Fue miembro fundador en 1962 del histórico IPEM (Institute for Psychoacoustics and Electronic Music) de su ciudad natal.

El disco que nos ocupa ofrece una visión amplia del extenso espectro composicional en el que trabajó Goethals. La primera cara completa del LP está dedicada a *Difonium* (1974); se trata de una pieza para clarinete bajo (Harry Sparnaay) y cinta magnética en la que el autor, a medio camino entre la obra escrita y la improvisación "de pregunta y respuesta", expone, en distintos espacio o microespacios de la composición, un diálogo extraordinario entre el instrumento orgánico y la música electrónica de primera generación. En los casi dieciocho minutos que dura el trabajo hay lugar para logrados desarrollos melódicos, búsquedas de lugares comunes a partir del silencio, experimentos microtonales y personales asociaciones armónicas entre ambos protagonistas. La cara B se abre con *Cellotape* (1965, para violín, cello, piano y cinta magnética), un paso más allá en una de las líneas más importantes de investigación del autor, la que profundiza en los distintos modos de posible asociación entre instrumentos tradicionales y música electrónica. Aquí la cinta magnética es el hilo conductor de una composición en la que el ritmo interno de la misma cambia de modo constante (otra de las características muy reconocibles en Goethals) y la interacción entre instrumentos y música electrónica se lleva muchas veces al límite del paroxismo; la melodía es prácticamente inexistente y el resultado final es un poderoso y violento ejercicio de estilo(s) en torno a los efectos de la intervención espontánea de la cinta magnética en instrumentos clásicos. *Studie VII B* cierra el álbum en lo que es precisamente eso, un complejo estudio de variantes temporales, espaciales, tonales y modulares construido exclusivamente a partir de música electrónica. Aquí se impone la escucha atenta y a buen volumen; la forma de la composición desaparece para convertirse en pura abstracción en favor de las fascinantes texturas del sonido generado por máquinas intervenidas a tiempo real. Un sonido que ya entonces se adivinaba inagotable.

KEN VANDERMARK
Audio One
– An International Report
Audio One
– The Midwest School
(Audiographic Records, 2014)

Audiographic Records es la nueva aventura a modo de sello discográfico de Ken Vandermark, el polifacético compositor y saxofonista de Chicago. Y para que el estreno sea completo, Vandermark inaugura banda de gran formato –tenteto–, Audio One, y publica al mismo tiempo dos títulos grabados en directo, *An International Report* y *The Midwest School*.

The Midwest School (el título hace referencia a esa escuela de músicos, improvisadores y compositores –muchos de ellos pertenecientes a colectivos como el AACM o el Black Artists Group– del Medio Oeste de Estados Unidos de finales de los 60 y principios de los 70) podría considerarse una extensión ensanchada y matizada de los cuatro recordados volúmenes que Vandermark dedicara con The Vandermark 5 a composiciones referenciales de la historia del free jazz (*Free Jazz Classics Vol.1* & *Vol.2,* Atavistic, 2001*; Free Jazz Classics Vol.3* & *Vol.4,* Atavistic, 2005). La primera cara del LP está dedicada a Julius Hemphill y sendos arreglos de sus clásicos "C" y "The Hard Blues / Skin" dejan poco lugar a dudas de la profundidad con la que Vandermark conoce el repertorio y el sonido del material al que se enfrenta. Las composiciones conservan la crudeza y sobriedad de las originales al tiempo que consiguen sonar radicalmente contemporáneas. Rítmicas, violentas y delicadas a partes iguales, las dos piezas combinan con maestría la complejidad de los desarrollos armónicos entre diez músicos con el espíritu revolucionario de la *black music* y un acercamiento conceptual cercano al rock más primigenio (rotundo, sin cortar). "6C" (Anthony Braxton) abre la segunda cara de este trabajo en un acercamiento más abstracto, menos directo, en el que vientos, sección rítmica y vibráfono dibujan una extraordinaria amalgama de lugares informes, ideas solamente esbozadas y tensión sugerida, nada explícita. El clásico de Art Ensemble of Chicago "Theme de Yoyo" echa el cierre en tres partes: una revisión entre la fuerza bruta del original y su ya prácticamente icónica melodía abren la pieza, un interludio sorprendente e informe que recuerda más a la composición contemporánea hace las veces de segunda parte para dar paso a un extenso y salvaje acercamiento a la misma melodía de apertura que busca el final de la composición sin concesiones, en el que todos los integrantes del tenteto exponen sus ideas a voz en grito y, contra pronóstico, elaboran un discurso común en el que es complicado encontrar fisuras.

Si *The Midwest School* es un acercamiento perfecto al Vandermark intérprete y arreglista*, An International Report* completa la fotografía y muestra (con la misma formación de tenteto) al Vandermark compositor en todo su esplendor. "Atlas of Madness (for Anthony Braxton)" transita por los territorios más profundos y de difícil acceso del free jazz en una larga, angulosa y casi extrema obertura de saxo solo para seguidamente adentrarse en territorios a medio camino entre la partitura y la libre interpretación de la misma en un pasaje sin referencias

rítmicas que resultará en un logrado desenlace de estructura clásica, ritmo vertiginoso y sólido, y mucho espacio para las improvisaciones al límite. “Vivre sa vie (for Anna Karina)” abre el fuego en la cara B con una composición a medio tiempo, reflexiva, de aire más europeo que americano (va dedicada la danesa Anna Karina, una de las musas de la Nouvelle Vague), en la que cada instrumentista busca, desarrolla y refrenda su registro más lírico en la pieza de más fácil acceso de los dos volúmenes que nos ocupan. El disco se cierra con “The Floor (for Julius Hemphill)”, en el que los vientos juegan a desarrollos melódicos conjuntos sobre un ritmo de fuerte inspiración funk, hay espacios para solos de largos desarrollos, free jazz comunal de alto voltaje y una coda final en la que ritmo y melodía se convierten en algo cercano a una canción pop.

STEVE GUNN
Way Out Weather
(Paradise of Bachelors, 2014)

Steve Gunn, o cómo pasar de ser uno de los más aventajados alumnos de la escuela post-Fahey a crear un lenguaje propio en la canción de autor de raíz norteamericana. Así es, nuestro protagonista cuenta con una extensísima discografía en la que ha explorado en profundidad las infinitas posibilidades sonoras de la guitarra acústica, sus técnicas, desarrollos, experimentos, lugares comunes y territorios por descubrir. Grabaciones (solo, a dúo con otros guitarristas o baterías, en formato power trío) de inspiración blues, otras cercanas a la psicodelia, las más de afiliación noise-rock; siempre Fahey en el retrovisor, siempre Fahey (infinito) como destino al final del camino. Y así hasta su anterior entrega para Paradise of Bachelors, *Time Off* (2013), en la que Gunn formó banda “tradicional”, sus canciones empezaron a tener estructuras “convencionales”, escribió letras, se levantó de la silla en la que había tocado toda la vida para cantar de pie; firmó un excepcional trabajo de art-rock, incontestable, americano y sí, con una firma mucho menos personal que sus grabaciones anteriores. Y tras un año y poco (en el que ha tenido tiempo de editar dos discazos de estética experimental, uno junto a Mike Gangloff, el otro al lado de Mike Cooper) Gunn se saca de la manga *Way Out Weather*, el hermano definitivamente mayor de *Time Off*, su confirmación como uno de los compositores norteamericanos más interesantes del momento. Aquí sigue habiendo, igual que en su inmediato predecesor, country y mucho blues, hay rock, psicodelia, referencias explícitas y veladas a la música india, melodías de inspiración árabe, largos desarrollos instrumentales, voces arrastradas que recitan más que cantan sobre el amor, la muerte o la vida en la carretera; estribillos que no son tales, solos que se transforman en estribillos, una atmósfera conseguidísima entre lo acústico y lo eléctrico. Pero en *Way Out Weather* hay además un Gunn compositor de grandes canciones que no existía todavía en *Time Off*, que domina con igual soltura los tempos lentos (que copan la primera cara del LP) y los cortes de inspiración más rítmica (predominantes en la cara B), que ha encontrado el punto exacto entre raíz y experimento, que ha dado, al fin, con algo tantas veces citado y tan pocas veces escuchado: un sonido propio.

DIARIO CHINO (II)

Ray Loriga

Colonoscopia, la palabra es bonita a pesar de todo.

Cabaña de los Hernández, una pequeña cantina junto a una gasolinera en Xalapa, estado de Veracruz, México.
Uno de los chicos de la barra es del Madrid, el otro del Barça, y tan amigos. A uno lo llaman Messi, porque lleva messiymedio, sin dar un palo al agua. Nos reímos. A veces los amigos están muy lejos, hasta que viajas y los encuentras.

28 CADÁVERES EN GUERRERO.
Los encontraron esparcidos en tres fosas comunes.
Fosas comunes. ¿No lo son todas?
Desgraciadamente habrá más.
Creer en Dios es un prodigio que no nos acontece a todos.

Al hablar con una mujer creo haber comprendido algo, al hablar con otra me confundo.

Las mujeres son las cosas más curiosas del mundo. No sé qué más decir al respecto, sólo eso: las mujeres son las cosas más curiosas del mundo.

Soy chaparrito, así que puedo decir con la cabeza no muy alta que no me arrepiento de ninguno de mis besos.
Ni me enorgullezco de ninguno de mis actos.

Me muevo despacio, me sobra el tiempo, literalmente. Con lo ya vivido tenía más que suficiente.

No construyamos una solución que supere en tamaño al problema. Esto vale para Cataluña, para España y para Zambia.

Entre el ruido se escribe mejor, por eso un bar. En el silencio sólo se te escucha a ti. Y tú no tienes nada que decir.

Al final quien insulta vive con el veneno del insulto mucho más tiempo que el insultado.

Cuando muere uno de una enfermedad famosa todo el mundo se inquieta, a nadie le importan ya las enfermedades corrientes.

Sobre el amor: ¿cómo me vas a regalar algo que ya he robado?

Patria. Qué palabra. Destruye voluntades y construye cárceles.

Cuando una niña de cierta edad te mira, vuelves a nacer. Sobre todo si suspende la mirada más tiempo del necesario.
¿Vanidad o buen juicio? En cualquier caso es su poder, no el tuyo.

“El progreso gris sigue avanzando.” Roberto Bazlen.

Bazlen escribió un libro prodigioso que no está acabado. Ningún libro debería estarlo.
Sólo las impresiones son fértiles, que decía Smithson.

Una hora corta y larga. Larga mientras la espera, corta frente a la acción necesaria. ¿Qué hacer con sólo una hora?
Dejarla pasar.

↓

ROWLAND S. HOWARD

Pop Crimes

(original de 2009 en Liberation Music; reedición de 2014 en Liberation Music / Fat Possum Records)

El guitarrista y compositor australiano Rowland S. Howard (1959-2009) fue uno de los secuaces más dedicados en las primeras bandas formadas por Nick Cave, Tuff Monks, The Boys Next Door y The Birthday Party. También formó parte del grupo de culto australiano Crime and the City Solution, así como de These Inmortal Souls. Colaboró además asiduamente con Nikki Sudden y Lydia Lunch.

A pesar de ser un guitarrista y compositor excepcional Howard cuenta tan sólo con dos trabajos a su nombre, *Teenage Snuff Film* (Reliant Records, 1999) y *Pop Crimes* (Liberation Music, 2009). Este último es una soberbia lección de rock clásico a la manera australiana (de raíz americana, elegante, sencillo, de gran pegada). Ocho canciones en las que la iconografía del hoy ya mítico Howard (y la de todos sus coetáneos) recorre un álbum verdaderamente excepcional. En él le acompañan Mick Harvey (órgano, batería) y J.P. Shilo (violín, guitarra, bajo). El amor, la muerte, la religión y sus mitologías, las drogas, todos estos motivos aparecen y entremezclan para dotar de oscura poesía a un rock de tintes psicodélicos que suena a conocido de tan redondo y clásico, a canciones perfectas, estribillos rotundos, melodías de siempre y para siempre.

Pop Crimes se reedita por primera vez en formato LP tras su edición original en 2009. A su valor estrictamente musical hay que añadir que es una de las piezas (junto con *Teenage Snuff Film*, pendiente todavía de reedición) más cotizadas editadas en los últimos veinte años. Y para los interesados en indagar en la excepcional y nómada biografía de Rowland S. Howard, el documental *Autoluminescent* (Richard Lowenstein, Lynn-Maree Milburn, 2011) debería ser un siguiente alto en el camino.

JESSICA PAVONE

Knuckle Under

(Taiga Records, 2014)

Jessica Pavone, violista y compositora, es uno de los nombres que mayor actividad registra en la escena de la vanguardia neoyorquina contemporánea. Tras lanzamientos discográficos previos a dúo junto a la guitarrista Mary Halvorson (en el sello Thin Air) y dos registros a su nombre en el sello Tzadik, Pavone edita su primer disco en formato LP para el sello Taiga Records.

Knuckle Under fue grabado tras un largo periodo de veintiún meses en el que Jessica Pavone no pudo tocar la viola debido a razones de salud. En él se enfrenta al instrumento desde una actitud mucho más minimalista que en ocasiones anteriores. Largas meditaciones sobre pocas notas, intrincadas variaciones sobre las mismas, búsqueda de la capacidad última de expresión de su viola. Pavone parte casi siempre de una sencillez radical, de un acercamiento casi infantil al instrumento. Cada uno de los cinco cortes que componen *Knuckle Under* indaga en distintos rangos expresivos de su herramienta de trabajo. Repetición de frases que luego serán tratadas con reverbs y delays en un juego de múltiples espejos; procesamiento azaroso del sonido de la viola a través de software que genera ruido digital; improvisaciones que se tornan en piezas de inquietante atmósfera en que el drone sustenta un poderosísima búsqueda de lugares insospechados en un instrumento de madera; simples y evocadoras melodías folk acompañadas de una voz fantasmal… Todo en este disco es detalle mínimo, espacio nuevo, un cuidado trabajo artesanal al que acompaña a la perfección el dibujo de Rachel Bell que hace las veces de portada, una carpeta trabajada extraordinariamente en *letterpress* y el ya clásico pressing de vinilo de 200 gramos que Taiga ha hecho su marca de la casa.

KASSA TESSEMA

Kassa Tessema

(Éthiopiques / Heavenly Sweetness, 2014)

Kassa Tassema (1927 – 1973) perteneció desde los diecisiete años al cuerpo de élite de la Guardia Imperial Etíope. Está considerado como una de las grandes voces del país africano junto a Assèfa Abatè, Fréw Aylou, Asnaqètch Wèrqu o Kètèma Mèkonen. Esta edición recupera para la necesaria serie Éthiopiques (Heavenly Sweetness en su edición en vinilo, cuidadísima aunque algo parca en información adicional) dos discos del genial trovador etíope que incluyen en su mayoría grabaciones caseras (aunque muy conseguidas a nivel de sonido) realizadas en fiestas que tuvieron lugar en cantinas o residencias privadas. Todavía hoy el culto a Tessema es reverencial en Etiopía, y por allí circulan multitud de casetes con material grabado a modo de *bootleg* que generan verdaderas pasiones entre sus seguidores y coleccionistas de todo el mundo.

Acompañado únicamente por su krar (lira tradicional de Etiopía) Tessema desgrana- todos de su autoría- con desnuda sencillez e insondable lirismo himnos de guerra, canciones sobre el amor y la muerte, sobre la vida cotidiana en el ejército o el orgullo de ser etíope. De voz profunda y fraseo pausado, las interpretaciones de Kassa Tassema poseen una fuerza más allá de su propia voz y su melancolía, una cadencia que ha traspasado fronteras como pocos de sus contemporáneos. Estamos ante uno de esos casos excepcionales en que el intérprete es capaz de transmitir toda su poesía más allá de barreras idiomáticas, una de esas ocasiones en los que el oyente de cualquier lugar del mundo no puede hacer más que rendirse ante un verdadero prodigio de la naturaleza a la hora de interpretar canciones.

DISCO DEL MES

VARIOS ARTISTAS
Music from the Mountain Provinces
Recorded in the Philippines by
David Blair Stiffler
(Numerophon, 2014)

Las grabaciones que integran este recopilatorio se realizaron en tres periodos: noviembre de 1986, julio de 1988 y agosto de 1988. David Blair Stiffler viajó a una Filipinas que atravesaba fuertes conflictos políticos y religiosos con el objetivo de completar un trabajo que él mismo comenzó a principios de los años 80 para el sello de referencia Folkways. En el tiempo que Stiffler pasó sobre el terreno en el país asiático, el histórico fundador del mentado sello, Moses Asch, fallecía inesperadamente. Como consecuencia de la desaparición de Asch estas grabaciones vieron retrasada en multitud de ocasiones su edición; felizmente hoy las recupera Numerophon, una de las series del sobresaliente sello de Chicago Numero Group.

La labor de Stiffler consistiría en grabar a modo de *field recording* las músicas tradicionales de algunas minorías étnicas del país, la mayoría de las cuales no se habían documentado discográficamente con anterioridad. De este modo Blair Stiffler viajó por las provincias de Mountain Province, Nueva Écija, Aurora y Mindanao. A pesar de que todas las grabaciones fueron realizadas en equipos portátiles, la calidad del sonido en el disco completo es excepcional.

La mayoría de las piezas que aquí se documentan están interpretadas por una única persona o grupos pequeños (hasta un máximo de tres personas) de músicos no profesionales (y anónimos, o al menos no aparecen acreditados en las completísimas notas que acompañan la edición), y todas tienen que ver con rituales o celebraciones cotidianas con temas tan variopintos como graduaciones universitarias, festines familiares, bodas, expediciones en busca de cabezas humanas en plena guerra civil, funerales, canciones de trabajo, canciones de amor, nanas, la ceremonia de recogida y limpieza del arroz o arengas militares. Canciones construidas a partir de una escueta melodía interpretada por varios gongs de bronce; coros de mujeres sin más acompañamiento que el de sus propias voces; cítaras de bambú repitiendo motivos sencillísimos al tiempo que evocadores; curiosas interpretaciones de flautas de nariz (o Tongali); técnicas de voz sin acompañamiento en el que los intérpretes hacen vibrar su garganta para conseguir registros asombrosos; cánticos religiosos en los que el motivo se repite hasta la extenuación acompañados por un pequeño ensemble de gongs de bronce; o la pieza que cierra el álbum, una miniatura silbada a modo de canción de amor.

Music from the Mountain Provinces brilla con luz propia entre el infinito aluvión de lanzamientos dedicados a músicas grabadas en los lugares más recónditos del planeta. Es un diario de viaje extraordinariamente bien ilustrado, una fascinante aventura (de la que se da detallada cuenta en el cuadernillo que acompaña al LP), una amplia exposición musical de varias tradiciones prácticamente inexploradas y de las que, acabando la escucha de esta maravilla, ya queremos saber más.

Álex Sánchez (Barcelona, 1977) estudió Historia del Arte y Humanidades en la ciudad condal. Pasó por el seminario y vivió en Londres, Tokio y Berlín por cortos periodos de tiempo. Allí trabajó en tiendas de discos y escuelas de idiomas. Hoy vive en Madrid y participa en distintos proyectos culturales relacionados con la música.

SE MUERE AL CAER DE UNA HAMACA.
Diario de Veracruz. En portada.
Probablemente ya estaba muerto, mucho antes de caer.

ESTRELLAS MÁGICAS LE INFORMAN DE QUE NO TIENE SUPERPODERES. El mismo diario, también en portada.
Resulta que unas estrellas se convirtieron en ángeles para convencer a un tal don José con delirios de chamán, de que finalmente no tenía ninguna capacidad sobrenatural, y de que todas y cada una de sus visiones no eran más que meros inventos.

Quien habla consigo mismo, siempre discute.

¿Para qué quiere uno tener razón si luego no sabe qué hacer con ella?

Dentro de cada uno hay un enemigo de todos.

En los hospitales: ¿por qué nos importan algunos y no los demás?

En los cementerios: ¿por qué escogemos algunos nombres para dejar nuestros silencios, falsamente graves, y nuestras flores, falsamente frescas?

Sólo hablamos de dinero, a veces decimos amor, para soñarnos distintos a los avaros.

Fui feliz al acompañar a un amigo a su colonoscopia, cuando la enfermera me citó como familiar cercano, supe que por fin era su hermano.
Por si a alguien le interesa, los resultados fueron negativos, es decir, positivos.

Al volver de México comienza el frío, en Madrid el otoño mezcla mi tequila con gotas de lluvia. En cualquier caso, nunca fui un gran bebedor de tequila. La amistad, en cambio, reconforta. Al fin y al cabo, tanto a la ida como a la vuelta, el destino de todo viaje son los otros.

Más días en hospitales, más amigos heridos. Todo va a ir bien, me digo, y luego lo repito una y otra vez, como si fuese una canción que aún necesito aprender. Uno se tranquiliza muy mal a sí mismo, para esa difícil tarea, una vez más, están los otros.

Quien convive con la libertad se siente también culpable de cada accidente.

De pronto tengo la sensación, que no la certeza, de que la felicidad nos espera, sin mirar siquiera el reloj, pacientemente.

Obligar a una incertidumbre a convertirse en certeza quiebra las leyes fundamentales del universo, entregarse a la desazón sin resistencia, también.

Cuando era joven me imaginaba, ahora, tristemente, me reconozco.

Tal vez no haya que dar de comer a los elefantes, pero tampoco estaría bien robarles la comida.

De tanto cruzar los dedos, mi médico piensa que tengo artritis. Parece que ya casi nadie cree en la buena suerte.

Ray Loriga (Madrid, 1967) es escritor, guionista y director de cine. Entre sus novelas destacan *Lo peor de todo*, *Héroes*, *Tokio ya no nos quiere* y *Trífero*. Ha dirigido los largometrajes *La pistola de mi hermano* y *Teresa, el cuerpo de Cristo*. Su último libro publicado es *Za Za, emperador de Ibiza*.

¿POR QUÉ OBAMA FUE A ESTONIA?

por Anna-Maria Penu

Es 3 de septiembre de 2014 y Europa está al borde de la guerra. Hay un conflicto bélico sin resolver en Ucrania, donde la cuenta de los muertos ha subido ya a varios miles. La Unión Europea dice estar ultimando nuevas sanciones económicas a Rusia por su invasión al país vecino mientras los medios norteamericanos presionan y animan como auténticas *cheerleaders* a Barack Obama para que demuestre su poder militar ante el presidente ruso. Amenaza una nueva Guerra Fría. Como esa guerra que, en realidad, y en muchas zonas del mundo, fue una guerra al rojo vivo.

Ese mismo día en Estonia la gente mira al cielo y piensa con alivio que por lo menos no está nevando. Porque en Estonia nunca se sabe. Se supone que en verano no nieva, ni siquiera aquí, en el noreste de Europa, pero la mañana del pasado 17 de junio el país entero amaneció con el suelo blanco. Fue muy desconcertante, un mal augurio. En un día como hoy, para una nación pequeña que quiere seducir a ese visitante de ojos brillantes pero de luz oscura, para que nos quiera un poco más, que nos quiera ya desde el principio, ese tipo de anomalías naturales pueden acabar fácilmente en una depresión colectiva que dure décadas. Vidas enteras.

Sin embargo hoy Dios parece estonio (y he aquí la paradoja: la gran mayoría de los estonios son ateos). “¡Ah, la vida es bella!” suspira el pueblo extasiado cuando un Barack Obama sonriente, alto y guapo baja las escaleras del Air Force One en Tallin. Entre el verdor que rodea al aeropuerto más lindo del mundo, varios testigos creen haber visto algunos alces delicados y tiernos cruzando el prado con elegancia. No es verdad, pero formará parte de la narrativa dominante para darle un aire angelical a esta visita. Como si el hombre que baja del avión no fuese el Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas del país más poderoso del mundo. Militarmente, digo.

El ministro de exteriores estonio, Urmas Paet, un hombre con mofletes rosados y un traje demasiado ceñido, no puede parar de sonreír mientras le estrecha la mano al Hombre Más Importante del Mundo. Se entiende. Le pasaría a cualquiera que admira esa manera tan sutil de hacer política que caracteriza a los Estados Unidos… En el fondo, alrededor y delante de tanta ceremonia, de tantas banderas, se encuentran varias filas de militares en sus trajes de gala. Somos la nación que más militares per cápita aportó en la misión de OTAN a Afganistán, y también somos una de las pocas naciones europeas que destinan más del 2% de su PIB a gastos de defensa. Estados Unidos nos felicita por ello. Y así debe ser, nos dice el gobierno estonio, así todo funciona. En este orden de cosas estaremos a salvo de volver bajo la ocupación soviética.

La radio y la televisión nacionales cubren cada minuto, cada paso de la visita, casi con la misma rapidez que las redes sociales, donde abundan las fotos de la espera: la sala vacía de la rueda de prensa, la escalera, el suelo que será pisado por él. Hay selfies sin Obama y más tarde con Obama convertido en un punto negro por la distancia. Empieza su discurso y Estonia aguanta la respiración. ¡Por favor, por favor, que sea un discurso grande, histórico, uno de aquellos que se citará en los libros de historia! Y según *The Atlantic*, lo es. Ahora somos invencibles, ya estamos en el mapa, nos repiten los políticos estonios. Estamos a salvo.

El hombre que le escribe los discursos al Presidente Obama utiliza, entre las amenazas no tan veladas a Rusia, dos símbolos nacionales importantes: la frase del artista Heinz Valk durante la Revolución Cantada “un día ganaremos sí o sí” y una cita de Marie Under, una de las poetas más grandes de Estonia. Es un truco viejo, pero nos derretimos. Nos derretimos por las rendijas de las redes sociales al escuchar estas palabras en sus labios. Nos sentimos especiales y en dos horas la página oficial de Obama tiene miles de nuevos fans estonios.

Todo lo que diga nos parece oro puro. Todo lo que haga, de una elegancia finísima.

"¿Por qué Obama va a Estonia?", me pregunta un amigo español con una incomprensión mal disimulada en su voz. Luego otro me hace la misma pregunta igual de sorprendido. Me hubiera gustado contestarles que esa pregunta nos ofende (¡Si inventamos Skype, por Dios! ¿Hacen falta más razones?). Si lo verdaderamente extraño es que no hubiera venido antes… Pero teniendo en cuenta la solemnidad exigida ante un evento histórico de esta magnitud (en Estonia no se bromea con esta visita y el vídeo del cómico estadounidense Jon Stewart sobre el hecho fue compartido por muy poca gente), les contesto con mi voz de locutora de radio que Obama no va sólo porque en Estonia se ubica el Centro de Defensa Cibernética de la OTAN, que también, y tampoco porque nos elogian por nuestras políticas neoliberales en *Wall Street Journal*, en *Huffington Post* y en *Financial Times*, que también, sino: "Es por el conflicto bélico a punto de estallar con Rusia".

Es decir, es por la guerra. Es por la maldita guerra y por el maldito Putin que viene el presidente de los Estados Unidos a la frontera entre la Unión Europea y Rusia justo ahora, y se le recibe con esa alegría exaltada, ese orgullo y júbilo. Le recibimos como al salvador de una nación entera, al héroe que hemos estado esperando, al padre que nos protegerá cuando el enemigo ataque. Lo peor es que puede que para nosotras y nosotros lo sea.

Porque aun estando a miles de kilómetros, aun estando en Centroamérica, me roza el miedo latente que siente la gente que vive en Estonia o en cualquier país demasiado cerca de Rusia. Por el cinismo, la crueldad y la arrogancia de Vladimir Putin. Ante su fuerza, su imprevisibilidad, su poder en el mundo y ante los hechos trágicos, devastadores de la historia, que tienen la tendencia a repetirse, necesitamos saber que no estamos solos; que si nos atacan, nos ayudarán a defendernos. Que esta vez no nos dejarán morir en las garras de Rusia solo porque somos muy pocos y un país muy pequeño que estratégicamente no importa.

"¿Quién nos ayuda? Ahora, ya, en este momento," escribió Marie Under en 1943 bajo la ocupación rusa. Porque en aquel entonces el mundo guardó silencio cuando morimos. Obama la cita para poder contestar lo que un país deseaba, necesitaba, anhelaba escuchar entonces y aun hoy. Dice que nos ayudará "la OTAN, incluido el ejército de los Estados Unidos. Ahora, ya, en este momento". Se oye un suspiro de alivio de un pueblo entero. Momentáneamente nos sentimos un poco más seguros en un mundo donde una ya no sabe muy bien quiénes son los buenos y quiénes los villanos, cuáles son las decisiones acertadas sin que se conviertan en malas a largo plazo, en quién podemos confiar y no descubrir más tarde que nos ha traicionado y en qué palabras encontrar consuelo sin temer que resulten ser las que nos condujeron a la muerte.

El miedo se ha hecho más grande. La militarización de la política, de la vida cotidiana, del lenguaje, lo alimenta, lo naturaliza. La visita de Obama lo hace. La sensación de seguridad es ilusoria, es una ficción, todo el mundo lo sabe, pero es agotador, frustrante vivir temiendo constantemente, y por eso la gente le cree. Necesita creer. Porque puede llegar un momento en que una ya no sepa si a la hora de la verdad —cuando por la frontera se asomen los tanques rusos como ya ocurrió antes; cuando empiecen a matar a la gente; cuando tu padre, tu hermano y tus primos tengan que ir a asesinar y ser asesinados, y tu madre, tus hermanas y tus primas sean violadas y torturadas igual que hace más de medio siglo— no le pedirás a gritos justo a Obama que venga y les pare los pies. Con todo lo que esto implica. Porque sientes que tus discursos de amor, de negociación y de paz no conmueven ni salvan a nadie, porque la Unión Europea no está ni se la espera, porque tú en tu pequeñez simplemente no puedes con las balas, los misiles, con la fuerza del grande. Porque todo se reduce a cómo ganar la guerra. Y entonces, entre Obama y Putin, en el este de Europa siempre elegiremos a Obama. Sin saber muy bien si esa decisión a la larga no se convertirá en una muy mala.

Porque vencer en la guerra no es vencer en la paz.

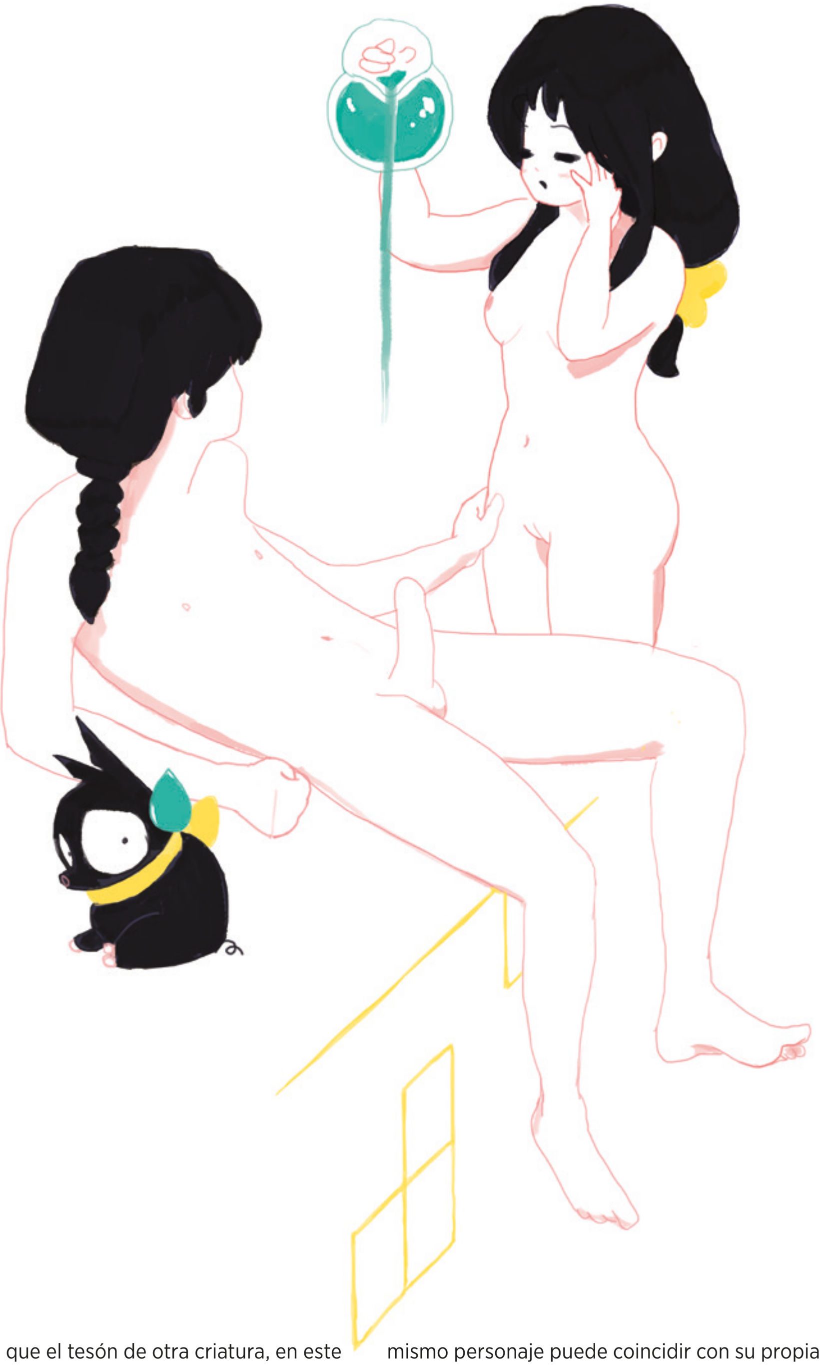
"La paz", dijo María Zambrano, "es mucho más que una toma de postura: es una auténtica revolución, un modo de vivir, un modo de habitar el planeta, un modo de ser persona".

Y la estamos perdiendo. Si no la hemos perdido ya.

Anna-Maria Penu es escritora, politóloga y periodista. Se especializa en temas políticos, sociales y económicos. Es autora de los libros *Minu Hispaania* (*Mi España*, 2008) y *Kes kardab Aafrikat?* (*¿Quién teme a África?*, 2011), publicados ambos en Estonia. Vive en Panamá.

UNIDOS A GOKU NO HAY QUE TEMER

Elisa Victoria



Me encuentro arrebatada hacia una defensa de la valía modal que se desprende de la estética del manga japonés orientado al público infantil entre finales de los años setenta y mediados de los noventa.

Pese a las duras críticas que este género ha recibido por parte de los moralistas occidentales, sólo a través de esta prolífica colección de dibujos animados experimenté un acercamiento hacia una sabiduría oriental que nos hacía falta, a mí y a toda mi generación, más que el comer.

La crítica desde el temor paternalista o cuando violencia y sexo valen la pena.

Violencia y sensualidad pueden convertirse en estrategias altamente efectivas cuando se trata de alcanzar un alto calado estético. El reclamo visual de sangre y tetas al que se aferra Akira Toriyama en *Bola de Dragón* nos inunda con la preciada ética de su ideario cultural. Que tal vez lo hiciera sin querer no cambia nada. El agradecimiento se lo debemos igual. Comencemos esta oda con una canción especialmente dedicada a todos aquellos progenitores que trataron de apartarnos de la verdad sobre la majestad cósmica de Son Goku. Una bonita melodía ejecutada con gorgoritos y su correspondiente baile por Eric Cartman: "Jodeos, jodeos".

Oriente vs Occidente: una aproximación a la sabiduría oriental con nuestras propias armas.

A Goku mi generación le debe la primera descomposición de la dualidad heredera de lo platónico, nefasto cáncer de nuestra tierra que rompe la realidad en dos mundos y nos aleja del más importante. Nociones básicas para la supervivencia del espíritu nietzcheano. Al carajo el mito de la caverna.

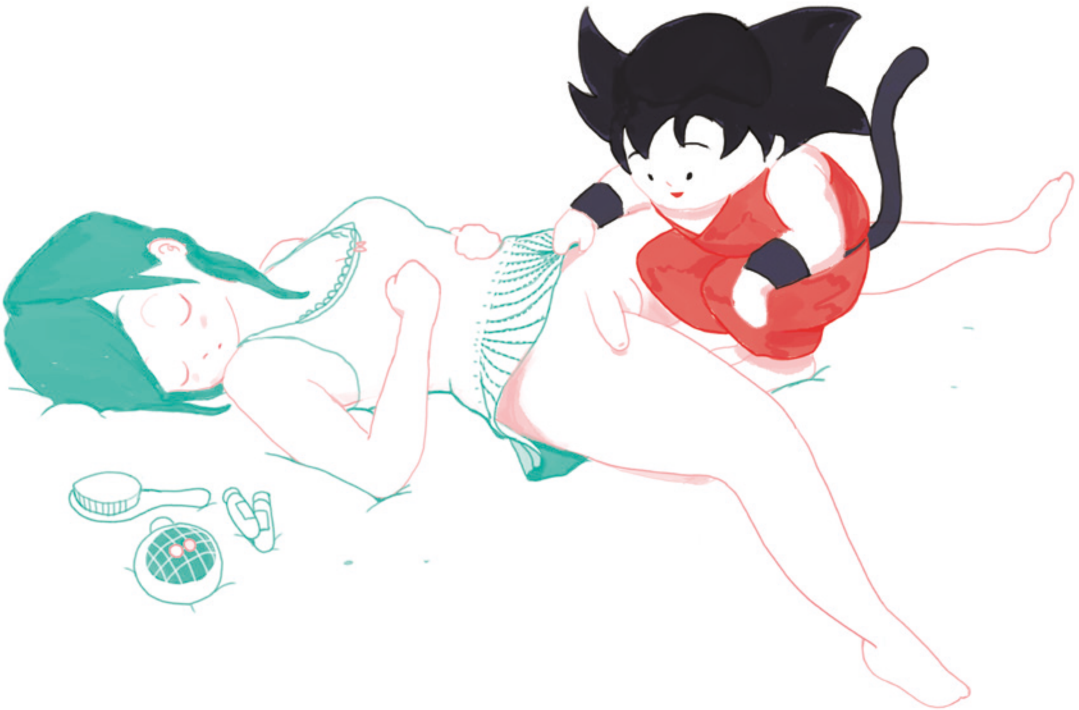
Le debe también la idea de reminiscencia de un pasado extraterrestre que descentraliza nuestro planeta y lo ubica en un mapa de interpretaciones infinitas. No por ello renunciando a la posibilidad mística de otros mundos. En efecto, nuestro protector es capaz de morir, renacer y devenir niño de nuevo con la única fuerza de su propia concentración. Ciencia-ficción y espiritualidad se fusionan. Mito y logos son uno. Cielo y tierra no son lugares incompatibles.

Bola de Dragón despliega una fascinante mitología plagada de elementos mágicos en la que los dioses tienen cabida y su reino en las nubes es visitable en busca de consejo, protección o defensa. La existencia de un dios de color verde que no se asemeja a la raza humana no impide que el tesón de otra criatura, en este caso el eterno luchador *saiyan*, alcance la categoría de deidad a su vez tras el debido esfuerzo personal. Todo expuesto a lo largo de una gama cromática exquisita y un desenfado tan apetitoso que te lo has tragado sin darte cuenta enrollado en el *Fosquito.*

Las conclusiones en común sacadas por budismo y física cuántica adquieren su expresión a modo de fusiones y separaciones de cuerpos y viajes en el tiempo —un tiempo que puede llegar a ser reversible— en los que un mismo personaje puede coincidir con su propia yoidad en un formato anterior, dando lugar a sensacionales paradojas temporales.

Cuestiones de género: la ruptura binaria definitiva.

En cuanto al tratamiento de la sexualidad, dentro del manga japonés el asunto no deja de resultar tanto motivo de mofa liviana como de cuestionamiento de roles. Chicho Terremoto por su lado tiene la capacidad de cambiar de forma física



como encarnación de su estado de ánimo. Para los chistes será un retaco cabezón, un enano paticorto capaz de saltar hasta el techo. Mientras frente a su amada Rosita se mostrará como un galán adolescente de ojos soñadores, todo espigado con la chaqueta del uniforme.

El niño Goku, ídolo desde el minuto en que aterriza en nuestro planeta, sólo un bebé con la colita al aire, tiene que aprender a distinguir hombres de mujeres al no haber sido instruido en tal discernimiento. Se ha criado solo y salvaje en mitad de la Naturaleza. El vestido, elemento tradicionalmente jerárquico y genérico en todas las culturas, no posee por lo tanto sentido alguno para él. Censurar el comportamiento de este personaje sólo puede ser obra de un educador asustadizo. Para un joven en desarrollo este tema provoca un hervidero de interesantes y muy necesarias preguntas sobre los roles establecidos.

Pero es Ranma quien desmantela la máquina binaria primordial fruto de uno de los esenciales tormentos de nuestra especie: el género. Un protagonista masculino que bajo el contacto con el agua fría torna su cuerpo en femenino, manteniendo su propio carácter y viendo su autoconcepto gravemente alterado por este acontecimiento. No desempeñará jamás la figura de un héroe masculino al uso y tampoco la de una heroína. Al no encontrar cura, decidirá cultivar las artes que le son propias a cada sexo por igual. Se volverá un gran virtuoso en ambos terrenos para terminar fusionándolos, llegando a atravesar momentos de leve calado erótico, como si de un ser de múltiples y mutantes reinterpretaciones se tratase.

La zoofilia y la identidad de los animales, dulces y remotas materias, conocerán también el honor a través de varios personajes que se transforman en bestias, con todas sus ventajas y limitaciones. Sacándole en ocasiones buen partido al hechizo. Sin el truco de convertirse en adorable cerdito, de qué otro modo hubiera podido acceder Ryoga al lecho de Akane.

Onda vital: Goku como superhombre nietzscheano.

En *Bola de Dragón* hay un vistoso y excelente resumen para no iniciados de lo que nuestros cercanos y orientalistas Nietzsche, Deleuze y Bergson trataron de explicar con su característico ardor. Una apertura de miras para los jóvenes criados bajo el yugo capitalista, de la exaltación de la ciencia, parca dotadora de sentido para la existencia pese a la insistencia de Nancy en cuanto a lo innecesario de lo sagrado. Se trata de un debate complejo y aquí estamos para pasarlo bien.

Nuestro protagonista encarna a un superhombre que, permaneciendo siempre infantil e incluso retrocediendo a su propia infancia, aumenta sus capacidades. Lo conseguirá gracias a voluntarioso entrenamiento y reconcentración de energía, el llamado *ki,* concepto místico deudor de doctrinas milenarias como el Tao o su versión nietzscheana y afrancesada, el *élan* vital de Bergson. Resulta imposible no mencionar que en de superguerrero, Goku se vuelve rubio.

Más allá del manga: la filosofía post-apocalíptica de *Hora de Aventuras*.

Con el declive de un manga movido por la inercia desde finales de los noventa, siempre con una estética acertada y estilo propio pero carente de contenido modal —como es el caso de los bonitos Pokémon—, este vacío educativo quedó latente hasta la milagrosa realización en 2007 de *Hora de Aventuras.*

En un mundo anárquico e incomprensible movido por fuerzas que escapan a su control, una pareja de virtuosos amigos se entregarán a su propio amor fraternal mezclándose hasta desafiar los límites de lo físico en un hermosísimo ejercicio de esencias spinozianas. Como hiciera el propio Spinoza en su día y rememorando a su más entregado discípulo Deleuze, en *Hora de Aventuras* son capaces de pensar lo impensable. El príncipe de los filósofos narrándose para los niños. *"Niños, futuro."* Un futuro prometedor.

Hora de Aventuras reunirá cada posible elemento emocional, didáctico, motor de transformación social e impulsor de debate en el marco de una estética inmejorable y un entorno remoto que se aproxima al fin de los días. Todas las estructuras y órdenes establecidos son cuestionados. No en vano a mis sobrinos les han prohibido el programa como a muchos otros antes les negaron el visionado de *Bola de Dragón.* Pero basta con asomarse a un episodio para que ya sea tarde.

***Nota para niños:** Tranquilos, amiguitos. Con la fuerza de Goku, de Finn y de Jake pronto seréis capaces de entender que estos dibujos no son una guarrería sino un chiste. Que no son sucios, que son graciosos. Un saludo, coleguis. Sed valientes.

Elisa Victoria es escritora, colaboradora en sitios como *Playground*, *El Butano Popular* o *Efecto 2000* y autora del libro *Porn & Pains* con Esto No es Berlín Ediciones. Marta Altieri es ilustradora y diseñadora, autora del proyecto *naναná* y de la portada de *Ronroneando* de Sr. Chinarro. Ha colaborado en Clift y en el libro *Un viaje por Los Planetas*, y ha expuesto en espacios como la galería EspaiB. Ambas son teclistas en A German Brunette y viven en el campo con seis gatos.

Dibujos de Marta Altieri

CHATARRA

Ainara Elgoibar

Gold 20 es un tipo de vidrio para arquitectura de alta gama que se produce en la planta de Guardian Industries Corp. en Tudela (Navarra). Se distingue del resto de vidrios de su familia en que tiñe de un particular color dorado los rayos de sol que refleja (aproximadamente un 80%) y no los que lo atraviesan (el 20% restante).

Las mermas generadas en la producción del vidrio transparente que sirve de base al Gold 20 se almacenan en montañas de añicos que en planta se conocen como "chatarra". La chatarra es merma convertida en subproducto que espera a ser reincorporada al proceso productivo, ya que es a su vez uno de los componentes del vidrio. Puede también venderse a otras plantas, pertenecientes o no a la misma empresa. Incorporada al proceso productivo que lo produjo, supondrá un ahorro en costes. Vendida a terceros, será un ingreso que compense los costes de su producción.

La torre InTempo es la torre residencial más alta de Europa, pretendida arquitectura icónica de un nuevo Benidorm (Alicante). Su altura es de 200 metros, y se compone de dos torres paralelas de 52 plantas unidas en sus últimos 9 niveles por un cono invertido que evoca la forma de un diamante. Su revestimiento es de vidrio dorado, siendo el del "diamante" Gold 20.

En el folleto que publicita la promoción de este bloque de viviendas dice: "Un solo edificio dividirá en dos parte la historia del urbanismo en Benidorm: antes y después de la construcción de InTempo. Su imponente presencia no ha de pasar desapercibida. Su majestuosidad levantará admiración. Su singular diseño marcará una época y se convertirá probablemente en el símbolo de una filosofía arquitectónica". Este folleto ha dejado de distribuirse.

El edificio está ahora a la venta en un mercado diferente. Se oferta en un único paquete que incluye el 70% de las viviendas que quedaban por vender, cuyos compradores potenciales no serían ya particulares sino grandes grupos de inversión e intermediación inmobiliaria. En este nuevo proceso productivo, el Sareb, también conocido como el "banco malo", es el actual propietario del paquete tras adquirirlo aproximadamente por la mitad del valor del crédito hipotecario que la promotora firmó con Caixa Galicia, posteriormente fusionada en la nacionalizada Nova Caixa Galicia. Las construcciones pasan a ser materia prima, almacenada a lo largo de la geografía, a la espera de ser procesada.

Ainara Elgoibar (Mungia, 1975) es artista. Antes fue analista de procesos contables en una multinacional americana. Ha mostrado sus trabajos en instituciones como el MACBA, La Capella, Artium o la Galería DAFO (entre otros).

EN TORNO A LA VIDA CONTEMPLATIVA

Joaquín Albaicín

La mañana en que me acerqué a la sede de Siruela a recoger un par de novedades de narrativa policíaca sobre las que me apetecía escribir, me llevé la sorpresa de que Elena Palacios me tuviera preparado, junto a esos libros, otro de pequeño formato, que cabía casi en la palma de la mano y del que me dijo:

—Es nuestro éxito de ventas de esta temporada.

Se trataba de *Biografía del silencio,* de Pablo D'Ors. Y me lo llevé, y lo leí, queriendo el destino que alternara su lectura con la de otro título publicado por la editorial Elba comandada por Clara Pastor —*Un tiempo para callar*— que guarda con él bastantes concomitancias temáticas y recoge las reflexiones de su autor, Patrick Leigh-Fermor, sobre sus estancias en dos abadías benedictinas.

Pablo D'Ors retratado por Carlota Lobo

¿Hay, me pregunté tras la inmersión en estas dos obras, lugar para la búsqueda interior, para la disciplina meditativa, para una vida de contemplación en un hábitat tan artificial como el que nos circunda y oprime y casi fagocita, tiranizado por la prisa, empedrado de urgencias banales y en el que la constante promiscuidad con el universo cibernético está prácticamente destruyendo la facultad del ser humano para prestar atención mínimamente duradera a cualquier asunto?

No me siento competente para juzgar el valor último que, en calidad de guía, es decir, de manual para el ascenso por la escala de los estados superiores del Ser, deba ser otorgado a la *Biografía del silencio* de D'Ors, que es más bien una hagiografía del mismo, una suerte de cronología de su sacralidad intrínseca, y que, tras esa especie de "personificación" del Vacío subyacente en el título, viene a sintetizar la experiencia de un sacerdote católico como seguidor confeso de la meditación zen. Pero, por más que en ella no nos sean precisados los "cauces oportunos" (sic) por los que acceder al gobierno de la mente despojada de impurezas, no cabe duda de que constituye una excelente invitación a romper con el ensueño de la impropiamente llamada *vida real.* Y, desde luego, el libro no es parvo en asertos dignos de atención, como la pertinente calificación de la meditación como "iniciación a la realidad". O tan sensatos como los vertidos en ese pasaje donde somos aleccionados en el sentido de que: "Al igual que nos sentamos a la mesa para comer, y no comemos de cualquier manera y a todas horas, quizá también para pensar deberíamos sentarnos y no hacerlo cuando al pensamiento le convenga o se le ocurra". Se trata de puntos de partida que pueden, sobre el papel, parecer poca cosa, pero ni mucho menos lo son.

Algo muy a retener es que al occidental de nuestro tiempo le supone un arduo esfuerzo y un férreo ejercicio de doma de su voluntad no ya el sometimiento a la disciplina requerida por la práctica de la meditación, sino la mera circunstancia de verse en el trance de pasar la noche en uno de los apacibles lugares donde transcurre la vida contemplativa. Así, cuando Leigh-Fermor se instala en la abadía de Saint Wandrille, donde va a pasar unos días como visitante, se encuentra con que, al ponerse el sol y aprestarse él a proporcionar descanso a su cuerpo en la soledad de la celda, le cuesta un mundo conciliar el sueño y no cesa de dar, nervioso, vueltas en la cama mientras de día, en cambio, suele quedarse dormido, cosas que no se tiene noticias de que le sucedieran cuando, a sus dieciocho años, fue a pie desde Holanda hasta Constantinopla o, algo después, formó parte de un comando británico que secuestró a un general nazi en Creta. Al poco tiempo, tras unos días de insomnio, pesadillas, inquietud y fatiga, le sorprende constatar que logra dormir tan profundamente como nunca con anterioridad y que las escasas horas diarias que puede consagrar al sueño le cunden más que las muchas dormidas en la ciudad, así como que se despierta con una viveza mental y una alegría antes desconocidas.

Para definir esta extenuante muda de piel, Leigh-Fermor deja constancia de que "el período de tiempo durante el cual los parámetros normales se van desvaneciendo y el mundo extraño y nuevo se convierte en realidad es lento y, al principio, agudamente doloroso". El trance se nos antoja, en ciertos respectos y aunque atenuado en sus rasgos, paralelo al descrito por el Shaykh Khaled Bentounès cuando se refiere a los trastornos psicosomáticos por él sufridos poco después de haber sido designado como sucesor de su padre al frente de la cofradía *alawiya,* una de las más prestigiosas del mundo sufí. Apenas recibió los parabienes y bendiciones de los cofrades, empezó a sentirse "víctima" de un proceso de purificación corporal y mental traducido en vómitos, vértigos, insomnio, sueños perturbadores, temblores ("No podía comer más que alimentos naturales y en pequeñas cantidades")... Tanto la experiencia de Leigh-Fermor como la de Bentounès, ¿no recuerdan, al menos en su primera parte, al síndrome de abstinencia padecido por quien se ve privado de tal o cual sustancia adictiva, o a los síntomas propios del aquejado de jet lag?

Ambos autores, así el meditante con los machos atados como el pernoctante en el monasterio en calidad de simple huésped, coinciden en subvertir e invertir el criterio del que, en el mundo profano, se echa mano para discriminar lo real de lo que no lo es. Si para el hombre residente en "el mundo" lo real está constituido por el trabajo, las obligaciones familiares, las convenciones sociales, los placeres físicos y las metas fijadas por la ambición, para el hombre inmerso en una atmósfera sagrada lo real es aquello residente al otro lado del espejo, el jardín alcanzado mediante la contemplación que, en palabras de D'Ors, "hace desaparecer los pensamientos" que nos mantienen ligados a un universo que, bajo su apariencia de racionalidad, ofrece muy poco de concreto y mucho de quimérico. En la abadía benedictina, escribe Leigh-Fermor, "no existían automatismos agotadores como conversar durante la comida, charlas banales, trenes que tomar, o los cientos de ansiosas trivialidades que emponzoñan la vida diaria".

La conclusión que inspira todo esto es que la contemplación sería la inclinación o estado natural en el hombre, en tanto lo entendido por vida "normal" —sustentado sobre la acción— no constituiría más que un cúmulo de inficiones y pesadas cargas de las que el cuerpo y la mente, en su regreso a la auténtica normalidad, necesitarían despojarse. De ahí que el retorno a la misma tras un período de vivencias artificiales, dañinas para la carne y el ánimo, depare esa

especie de "mono" con tantos paralelismos con la quema de escorias psíquicas que los hermetistas han de acometer en la búsqueda de la Gran Obra. Es también, en el fondo, lo sostenido por D'Ors al precisar que: "Para vivir en la realidad, debemos demoler los sueños que nos han encarcelado. Nuestros sueños no son por lo general verdaderos, nuestros; los tomamos prestados, los fabricamos con un material poco fiable. Investiguemos o no, en nuestras vidas, casi todos los sueños terminarán por desmoronarse precisamente porque no son nuestros".

En rigor, todas las tradiciones espirituales advierten de que, en la naturaleza del mundo percibido a través de los *daimones* planetarios que son los cinco sentidos, lo predominante es su carácter de cepo, de trampa. La verdad, lo real... se hallaría más allá del velo tendido por tales intermediarios. Para penetrar en ella, procedería despojarse de las cáscaras de irrealidad, de ilusionismo egoico que recubren nuestro alma inmortal y empañan su espejo. En realidad, sólo se trata de volver atrás, de recuperar la memoria. Aprender —ya lo dijo Platón— no es más que recordar.

Las descripciones de la rigurosísima vida en la Trapa brindadas por Leigh-Fermor invitan a considerar ésta más en calidad de vía del karma o de la acción que como un sendero propiamente contemplativo. Sus retratos de la misma, la verdad, transmiten al lector una cierta sensación de angustia, así como la sospecha de un remoto parentesco tejido mediante ignotos conductos sanguíneos con las vías seguidas por algunos renunciantes hindúes, meditantes en los campos de cremación... Sólo que los trapenses no meditan ante las calaveras, pues, simplemente, carecen de tiempo para ello. Diría uno hallarse ante un camino hacia las moradas interiores, hacia la noche oscura del alma, pero un camino cegado, tapiado por un espeso muro de ladrillos amasados con un automatismo "sagrado" en poco distinguible del "profano" que se busca evitar.

De cualquier modo, que la dormición en —o la toma de asiento sobre— el ritmo libre de ruidos de lo contemplativo, así como la abstinencia de los alimentos anímicos habituales en "el mundo", constituye el tuétano de la condición humana en su más pura y noble concepción, y que incluso el aparente "autocastigo" que conlleva la Trapa ejerce sus efectos benéficos sobre la estructura sutil humana, es algo que queda certificado por lo sucedido en un convento trapense norteamericano. Lo cuenta Joscelyn Godwin en uno de sus libros. Tras las reformas introducidas por el Vaticano II, fue ordenada a los monjes de clausura —por su "bien", a fin de tornar más "tolerables" sus condiciones de vida— la supresión de muchas de las horas diarias de cántico litúrgico y, en particular, del cántico en latín. Los "beneficiados" no tardaron en darse cuenta de que ya no eran capaces de conservar, como antes, su equilibrio psicológico durmiendo sólo cuatro o cinco horas al día y empezaron a padecer disfunciones mentales y físicas. Convertidos en juguetes rotos, hubieron, por tanto, de dar marcha atrás y retomar su previo régimen de vida. Y es que, como señalara el Shaykh Ad-Darqâwî, "la intuición no puede fijarse más que a través de lo sensible" y, "si el hombre no está alerta, escapará de sus manos sin que se dé cuenta".

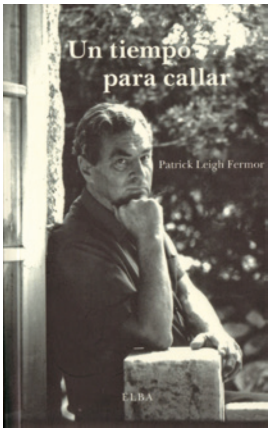
Billy Moss y Patrick Leigh-Fermor en Creta (1944)

D'Ors incluye también en su ensayo algunas precisiones cuya lectura no vendría mal a infinidad de caballeros y señoras —escritores, músicos, actores, escultores...— que se dicen artistas: entre otras, la de que el autor de una obra no es, en el fondo, sino una vasija en disponibilidad ideal para servir como canal o cáliz: "En este sentido", dice, "no es en absoluto cierto que haya que esforzarse o disciplinarse para escribir un libro. El libro se escribe solo, el cuadro se pinta solo, y el escritor o el pintor están ahí, ante su lienzo o cuaderno en blanco, mientras esto sucede. La virtud del escritor radica únicamente en estar ahí cuando el libro se escribe, eso es todo". Evidentemente, para "estar ahí" resulta necesario merecer ese privilegio, haberse colocado muleta en mano en tal lugar y en la precisa distancia en la que el toro puede echar mano (todo el ensayo de D'Ors sobre la meditación nos ha recordado mucho al *Parar-Templar-Mandar* de Domingo Ortega). Es, pues, necesario —en palabras de Leigh-Fermor— haber adquirido o demostrado "aptitud para la soledad". La lógica conclusión de D'Ors es que: "Quienes nos dedicamos a la literatura tenemos muy claro que lo que brota de la mente está muerto y que vive, en cambio, lo que brota de un fondo misterioso al que, a falta de un nombre mejor, llamaré yo auténtico. Este fondo misterioso —el yo auténtico, no el pequeño yo— es el espacio que se intenta frecuentar durante la meditación".

En el caso de los monjes privados del latín, resulta claro, sin duda, que algo se había venido abajo. El receptáculo se había agrietado y el agua estancada se filtraba por esas aberturas. Y es que la inspiración, el talento, no engendran la obra de arte a requerimiento del artista. Esta resulta de la recepción por el mismo de un mandato, de una entrega misteriosa, para ser digno de la cual hay como mínimo, claro, que habitar la Corte de Arturo o cazar en el Bosque de Broceliand, emplazados en algún vasto intersticio de la caverna del corazón. Y ¿no merecerían la consideración de obra de arte —de estatua, o Paraíso o poema vivientes— los estados alcanzados —cincelados, afinados— durante el galope a lomos del corcel de la meditación?

Por desdicha, acerca de que no sólo la civilización moderna o su hija, la Globalización, sino también el mundo pretendidamente tradicional, ven en la meditación y la vida contemplativa un enemigo a abatir, somos ilustrados por la referida peripecia de las disposiciones en su momento dictadas por Roma contra el canto en latín. Pero también, por ejemplo, por el singular episodio que supuso el envío por el Zar al Monte Athos, en 1913, de un buque de guerra cuya tripulación tomó al asalto el Monasterio de San Pantaleón y se llevó presos a centenares de monjes acusados de practicar la adoración del nombre de Dios, una variante del hesicasmo —ejercicios meditativos de gran solera en la Iglesia Ortodoxa— que, de repente, fue anatematizada por las autoridades de la misma.

Un triste sucedido que sólo se distingue de la invasión del Tíbet por Mao en que los rusos —cierto: no es pequeño detalle— no ejecutaron ni crucificaron a los contemplativos en rebelión, y que debería, sin duda, dar pie a muchas meditaciones —nunca mejor dicho— en torno a lo costoso que resulta en este mundo no ya llevar una existencia tanto como contemplativa, sino, simplemente, sosegada.



Joaquín Albaicín (Madrid, 1965) es escritor y cronista de la vida artística. La editorial Barbarroja publicará en breve su ensayo *De Viena al Vaticano. Benedicto XVI, el Invernadero Global y el secuestro de la identidad humana*. Es autor de una investigación sobre el enigma de la gran duquesa Anastasia y prepara una biografía de su tía abuela María D'Albaicín, gran bailaora, actriz del cine mudo y estrella de los Ballets Rusos de Diaghilev.

YO FILMÉ CONMIGO

Un vistazo libre a la escritura en primera persona en el cine español contemporáneo

Samuel Alarcón

Albertina Carri en *Los rubios*

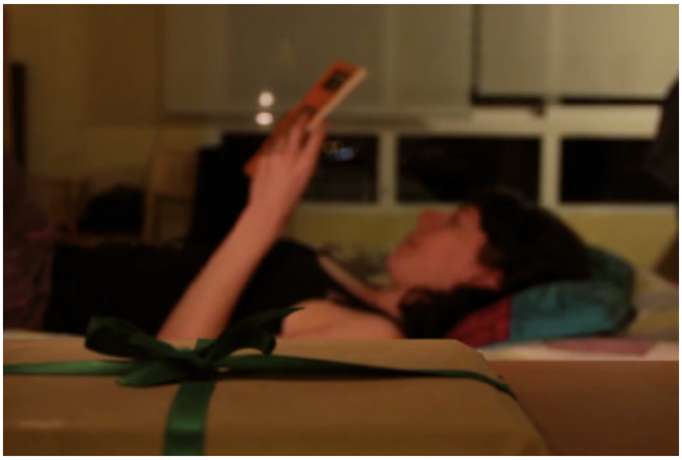
René Ballesteros en *La quemadura*

"Se nota que esta película es el fin de un proceso de desinhibición respecto a tu condición sexual y la tu relación con tu padre", le decía a **Amaury Santana** un par de días antes del estreno de su largometraje Entre silencios en el último Festival de Cine de Las Palmas. "Es una película que yo he hecho sólo para mí; no me interesa lo que piense la gente", me respondía. "Pero entonces ¿por qué tienes la necesidad de mostrar en público lo que has hecho exclusivamente para tu ego?¿Por qué te expones desnudo ante personas que no conoces y que no te importan?". Amaury contesta: "Porque es necesario para cerrar el ciclo. Proyecto la obra en pantalla grande para ver en ella a alguien que ya no soy ni seré más. Así hago efectivo el cambio de mi persona".

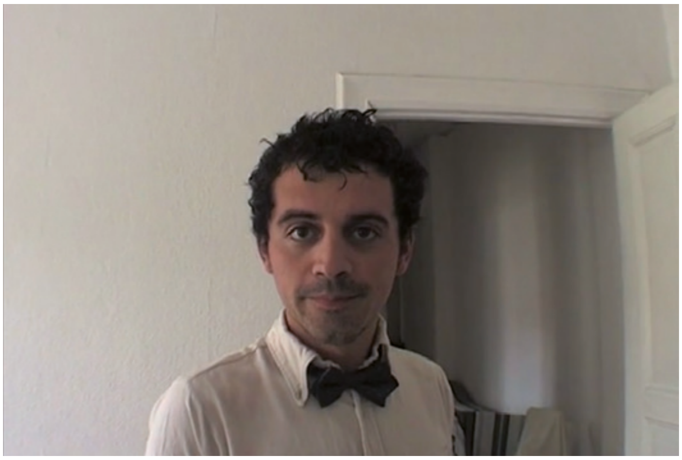
Desde los años noventa del pasado siglo el asunto del cine en primera persona ha sido visitado con frecuencia desde la teoría y la práctica. En toda su variedad, se ha producido, debatido, reflexionado, explorado y reivindicado con nuevas películas, así como con publicaciones y sesiones especiales en festivales y muestras. Los ecos de este interés llegaron a España durante la primera década del presente siglo, ofreciéndonos a quienes entonces estudiábamos un nuevo camino de posibilidades a parte del cine de ficción. Sin embargo el aparato teórico se frenó casi en seco y desatendió el seguimiento de los brotes sembrados. ¿Qué hay de las nuevas películas nacidas tras la asimilación de las obras de Mekas, Cavalier, Marker, Perlov, Varda, Moretti, Berliner, McElwee, etc, durante la formación de una nueva generación de cineastas locales o de fuera que desarrollan en España su cine? ¿Qué diferencias se aprecian en ellas cuando el acceso a los medios de producción es infinitamente superior no sólo para el cineasta, sino también para quien no es profesional del audiovisual? Sumemos a estas cuestiones el hecho de que la digestión de las citadas filmografías por un lado y el manejo del digital por el otro no ha llegado como novedad a nuestras manos, tal y como ocurrió en la madurez de los pioneros del género, sino como las herramientas del momento para imaginar y materializar películas. Nos encontramos con un nuevo escenario para el cine reflexivo.

La problemática epistemológica en todas las variedades del cine en primera persona no ha cambiado con respecto a lo ya estudiado hasta hoy. A la tradición literaria se han ido añadiendo las películas posteriores que la adaptaron al cine, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Las nuevas manifestaciones en España se articulan entre lo visto en el cine preexistente, y en equilibrio con el narcisismo, la diáspora, el morbo *voyeur* y el conocimiento íntimo de quien narra. Más aún que antes, frente a la crisis postmoderna de la identidad, el espectador demanda historias del *yo* porque al verlas en pantalla grande "no son forzosamente recibidas como un ego competidor y odioso, sino como la expresión de alguien que es nuestro semejante, alguien de quien puedo comprender que la vida que vive o que ha vivido me concierne por la cercanía a cómo yo vivo la mía", como ya apuntaba acertadamente Alain Bergala hace quince años.

Lo que sí que ha cambiado es el espíritu de inmediatez en el acto de registrar la propia vida. El esfuerzo que requería el rodaje en cine, imponía una concentración económica e intelectual muy distinta a la que supuso hace una década pulsar el *REC* de una handycam, y aún más lejana del acto de pulsar un botón virtual en el smartphone o en una webcam en la actualidad. El vídeo ya no es sólo una cámara fácil de llevar si a uno le gusta grabar sus vacaciones o eventos, es una nueva articulación del cuerpo que registra el momento para compartirlo con la sociedad directamente en la nube. Si bien el cineasta contemporáneo, a diferencia del usuario ordinario, hace películas y no sólo registros sueltos, sí que comparte con el segundo el espíritu de instantaneidad del que hablamos. Unos registros que en algunos casos entran en una cercanía, no ya del hogar, de lo doméstico, o de lo familiar, sino del espacio restringido de la intimidad profunda del sujeto. Un lugar de cada uno en el que no entran ni la familia ni el círculo de amigos, que hace referencia a la condición o a las relaciones sexuales, a las obsesiones, a los traumas y en el



Andrea Morán en *Espina*



Ion de Sosa en *True Love*

que el autor puede mostrarse abierto hasta las entrañas. En estos casos la creación cinematográfica es un marco y un pretexto, aún más vigente que antes, para romper una privacidad rabiosa que en raras ocasiones sale del individuo hacia afuera.

Pero veámoslo sobre las películas. **Ion de Sosa**, tras estudiar dirección de fotografía en la ECAM, emigró a Berlín para rodar una película. Comenzó a escribir un guión de ficción sobre un chico que llega solo a una ciudad. Paulatinamente fue rodando en 16mm, por deformación profesional y gusto del autor, lugares frecuentados en la nueva vida berlinesa: su casa, su barrio, el metro, el restaurante en que trabaja… Lo que habría dado lugar a una autoficción en los 90, se fue poco a poco conformando como *True Love.* "En un principio pensé que serían planos recurso sin saber que acabarían convirtiéndose en el corpus de la película". Y es cierto que *True Love* tiene un halo que la distingue del cine reflexivo de su tiempo gracias a la textura del 16mm, con la que se busca cierta perdurabilidad, pero una parte importante de su metraje está rodado en vídeo. "Los momentos más cálidos y más íntimos los tenía recogidos en la visitas de amigos a casa con una cámara de vídeo." Y no sólo los más cálidos; también los más calientes, como los juegos sexuales entre Ion y su pareja de entonces, Marta Bassols, ya que el aparataje del 16mm habría roto toda espontaneidad. Este metraje mixto y la naturaleza de lo que cada diferente soporte muestra, ejemplifica muy bien el nuevo escenario al que me refería, en contraste a los clásicos usos autorreferenciales del celuloide que se encuentran también en *True Love*. Sirva esta película, más de intuiciones que de certezas, para demostrar que hay cierta privacidad que sólo se puede registrar en vídeo, por concepto y por cultura.

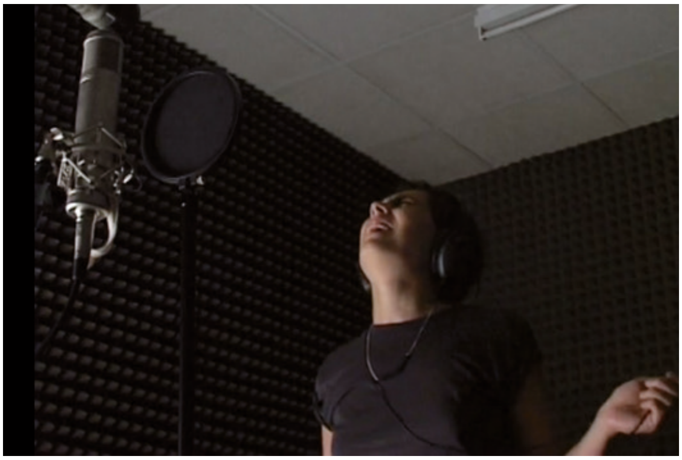
Eloy Domínguez Serén es otro emigrante que viaja con su cámara desde Estocolmo a Tinduf con la idea de hacer cine a partir de sus experiencias. "Nunca había pensado en ser el protagonista de mis películas, pero me veía obligado a plantar la cámara ante mí cuando realizaba otros trabajos para seguir sintiendo que soy, de alguna manera, cineasta." Eloy registra en su teléfono móvil el entorno que habita con un estilo de observación compatible con la reflexión. "Cuando no salgo en imagen creo que estoy igualmente presente por el hecho de que se sabe que soy yo quien está tras la cámara." Sin hilo conductor claro, como sería habitual encontrar en la tradición del género, se prescinde de su voz o de cualquier subtitulado externo que articule algún relato. La crudeza de este método se refuerza en el montaje, en constante mutación: *Pettring*, que nace como corto y se exhibe en festivales, más tarde se reedita como largometraje bajo el título de *Norte, Adiante*, y en fases intermedias se muestra como *Anacos de Suecia.* Este trabajo de reelaboración habría sido poco viable en celuloide. "Tengo la necesidad de remontar, de mostrar, de compartir mis diarios en continuo cambio y en ese sentido la opinión de quien vea mi trabajo es muy positiva para mí."

Pero hasta llegar a estos trabajos recientes de Ion o Eloy, que se han podido ver con cierta facilidad, ha habido otras muchas manifestaciones antes que han abierto brecha para su visibilidad en diferentes ámbitos. Han tenido que esperar a que programadores de festivales les dieran la oportunidad de ser mostradas y a que ciertos sectores de la crítica especializada generaran interés en torno a ellas. También desde algunos ambientes académicos e instituciones educativas se ha potenciado la producción de estas piezas, principalmente entre alumnos, como reivindicación de un estilo que sirve además como promoción de los estudios ofertados. Pero en el comienzo, en un nuevo escenario transnacional, siempre están las iniciativas individuales nacidas al amparo de la exclusiva intuición. Para viajar por el mapa de fronteras desdibujadas del documental experimental, encontramos que la videocreación, la correspondencia audiovisual o el cine-ensayo, no requieren más salvoconductos que una cámara de vídeo y un ordenador doméstico. Cuando estas películas surgen, casi sin querer, los cineastas se animan a distribuirlas una vez han visto que otros lo hicieron con cierto éxito. Desde estas primeras experiencias, la textura del cine doméstico se ha ido normalizando como material válido para la creación de alta narrativa audiovisual.

Se puede decir que el género germinó en nuestro país con la temática familiar a finales de la primera década del presente siglo. Tras lo producido en Norteamérica durante los 90, Sudámerica es quien marcaría después el rumbo del viaje. Proveniente de Argentina, la intensa obra de **Albertina Carri**, *Los rubios*, sorprendió por el dispositivo experimental utilizado para contar la historia de su familia, desgraciadamente unida a la de los desaparecidos en el golpe de Estado de 1976. Otras obras de documental experimental transnacional como la de la paraguaya **Renate Costa**, *Cuchillo de palo*, o *La quemadura*, del chileno **René Ballesteros**, entre otras, hacen vivir al espectador, en tiempo real junto a los cineastas, un proceso de asimilación familiar tras los silencios que envuelven ciertos tabúes sociales. Los ecos en España son numerosos, con obras como *Haciendo memoria* de **Sandra Ruesga**, *Pepe el andaluz*, de **Concha Barquero** y **Alejandro Alvarado**, *Ana y yo*, de **Primavera Ruiz**, o *Entre silencios*, de Amaury Santana, por citar algunas películas que indagan en el trauma familiar desde diferentes perspectivas y con distintos resultados.

Un laureado foco temático que ha favorecido el arraigo de diario íntimo en España es el del recuerdo póstumo de la relación amorosa. Siempre el amor… Así, a raíz del viaje y mediante ecos cinéfilos, **Cabrera Betancort**, **G. Peydró** o **Jorge Tur** nos hablan de sus relaciones crepusculares en San Francisco, Montreal o Moscú con *Vértigo 50*, *El año pasado en Montreal* y *Diario Ruso* respectivamente. Desde diferencias estrategias del recuerdo, toman el cine de Hitchcock, Resnais y Tati como catalizadores de la experiencia amorosa. También está la otra cara de la moneda; la de quien no

Haciendo memoria, de Sandra Ruesga



Mursego en *Invisible*, de Víctor Iriarte

viaja y se queda esperando respuesta, bajo la necesaria visión femenina que despliega **Andrea Morán** en *La espina*. Con la sencillez de un corto nos encontramos la primera película en formato largo de **Víctor Iriarte**: *Invisible*, donde el metraje de la grabación de estudio para un disco de la artista Mursego se convierte en una elegía vampírica a la relación de pareja extinguida. Son éstos sólo unos ejemplos sobre los cientos que habrán quedado en el cajón de la intimidad sentimental del creador. La elegía amorosa es el género para volcar el trance y pasar a otra historia. De ahí que las obras sean dadas a conocer por sus autores durante ataques de honestidad una vez que todo está acabado. Esta actitud conecta con el público deseoso de comprender sus propios sentimientos a través de los que emanan estas películas.

Como ocurre en la literatura, algunos creadores se convierten en cineastas rodando su propia vida antes de demostrar su pericia en géneros más convencionales como la ficción o el documental clásico. Sin embargo otros llegan a la autorreferencialidad huyendo precisamente de estos estándares: "Después de todo mi esfuerzo en vano hacia el cine de ficción, fue partiendo una relación muy mía con la cámara donde realmente se me abrieron las puertas", confiesa **Elías León Siminiani**. A partir de un viaje al desierto con su pareja de entonces y con la experiencia markeriana de *Lettre de Sibérie*, el cineasta comenzó un viaje intuitivo hacia el largometraje. Mientras en su cortometraje *Zoom* elabora una fábula sobre el principio del amor, tres años después en *Límites 1ª persona*, vuelve sobre las mismas imágenes para retorcer el dispositivo: desmonta el artificio de lo ideal para revelar el fin del amor que quedaba evidente dentro de cada encuadre. "Hay un paso de un cine de pura invención en *Zoom* hacia un sesgo más documental en *Límites 1ª persona*, por una necesidad de reconocer un engaño sobre lo que en ese viaje pasó". El uso de la propia vida como materia prima cinematográfica, la manipulación de la imagen documental, y la creación de un personaje-narrador que desmantela los recursos cinematográficos para empatizar con el espectador, ponen los cimientos del que será su primer largometraje: *Mapa*. "Yo siempre imaginé que acabaría realizando películas en la línea de Rossellini o Cassavetes, pero uno no elige el cine que quiere hacer sino que hace el que lleva dentro y una de las labores del cineasta es descubrirlo".

Además del ocaso del amor póstumo, el proceso de crisis en la pareja ha sido también recogido por el cine autorreferencial con impactantes resultados. **Javier Cardenete** realizó en 2008, dentro de una correspondencia audiovisual que mantuvo conmigo, una puesta en escena de su propia relación cuando atravesaba un bache. *Peter Pan* contaba con la colaboración de su compañera entonces, interpretando algunas secuencias como terapia contra un problema que aún vivían en caliente. **David Varela** trabaja en el mismo sentido para su próximo largo, *El milagro*, con un viaje a Oriente como telón de fondo. También **Juan Barrero** decidió utilizar para *La jungla interior*, en consenso con su compañera, la violinista Gala Pérez, unas imágenes domésticas de su peculiar embarazo en una línea similar a Javier. En un momento en el que surgió "una incomunicación frente a la idea de la paternidad, habíamos perdido la capacidad para expresarnos con palabras. Entonces e estableció un pacto de silencio mediante el que yo grababa y ella se dejaba filmar". Efectivamente Juan registró imágenes íntimas que dejaban ver una gran distancia entre ambos. "La película es un lugar común, una casa en la que guarecerse y experimentar una metamorfosis que nos hiciera crecer como pareja". De esta forma, *La jungla interior* tiene el fin terapéutico de enterrar fantasmas del pasado. "Cuando uno no tiene nada que perder, no ser valientes sería un error. Si no somos salvajes en este momento en el que no se nos da ninguna oportunidad, no llegaremos jamás a ningún sitio", dice Gala Pérez sobre la fuerte exposición que sufre su cuerpo en las imágenes de la ópera prima de su compañero.

Como antes, también hoy es habitual que estas películas, carne de visionado online, de cineclub, o de sesión especial en festivales, sean distribuidas por el propio autor. En vez de subirse al escenario a interpretar, el cineasta abre su cápsula del tiempo ante todos y después se somete a un debate con el público. Si bien Mekas o McElwee podían hablar de su vida en este turno de preguntas, en el caso del cine español contemporáneo, la fuerte intimidad vulnerada en algunas de las películas que hemos repasado hace que veamos a sus autores como gente excéntrica. En dichos debates se fraguan las más viscerales reacciones del público ante la ruptura del pacto social. La desinhibición que producen estas propuestas autorreferenciales queda amplificada en un plano semántico más amplio y rico con respecto al cine de ficción. Mientras las últimas son fórmulas consensuadas para narrar, las primeras caminan por un sendero estrecho entre realidad vivida y realidad reconstruida, para fascinación o enfado del espectador.

El cine español olvidó su pasado tras la Transición y quedó huérfano de padres. Experimentó el advenimiento de un cine de autor que se desconectó de la sociedad en los 80 y el de un nuevo cine en los 90 cuya evolución se diluyó, entre otros muchos problemas, por la competencia feroz del mercado internacional. Con este panorama de fondo, la sinceridad, la frescura y la autenticidad aparecen como los valores principales del cineasta autorreferencial ante quien busca un cine más cercano a la propia vida.

Samuel Alarcón (Madrid, 1980) es cineasta y crítico de cine. Su último largometraje en solitario, *La ciudad de los signos*, se ha proyectado en más de 20 festivales en los cinco continentes. Desde hace un año dirige en Radio Nacional de España *El cine que viene*, un espacio para la difusión del cine independiente. Para más información visita www.samuelalarcon.com.

LOS ESTADOS MENTALES DE

FRANCISCO FERRER LERÍN

DE NUEVO

Inicié la redacción con grandes bríos y con la buena sensación de que no se iba a interrumpir. Sin embargo en la frase "llegamos a una ciudad en la que las mujeres debieron de llevar bigote" quedé dudando si no sería mejor la fórmula "dejarse bigote" o quizá incluso "lucir bigote" y perdí los bríos, la fuerza creativa y la esperanza de conseguir el relato definitivo, el que me llevara a ganar el Premio Manzana Dorada y Guacamoles. Un tipo boludo, de esos que uno desea humillar con expresiones como "deja de esconderte detrás de la ironía" estaba, en su labor agrimensora, delimitando el espacio que ocuparan esos pelos en el cadáver reciente de una viuda rica y, al tiempo que sonreía, farfullaba "vean lámina del chimpacé en la Biblioteca Universalis". Regresé pronto a casa. Ya nada me retenía en la Feria de la Literatura. Abrí el armario del cuarto de los niños y guardé, junto a las cañas de pescar canguingos, los útiles de escritura. Luego saqué el arma de la caja de los sellos. He vuelto a fracasar pensé, mientras me pegaba un tiro.

DIÁLOGOS 2

Diálogo entre una Gitana vieja delgada vestida con ropa blanca de ballet y su Perro pastor alemán. Paseando.

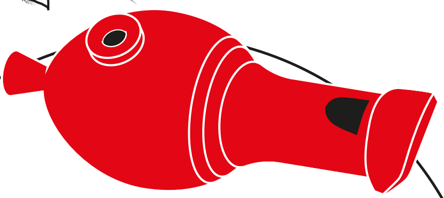
G.- Pedante.
P.- ¿?
G.- Eres un pedante.
P.- ¿?
G.- Moreno, moreno.
P.- ¿?
G.- ¿Cuánto tiempo hace que te ves reducido a esta forma de vida?
P.- (Gruñido)

[Inaudible. Se alejan]

Santander. Frente al Casino.
A las 20 horas del 5 de julio de 2011.

DARÍO DE REGOYOS

Víctimas de la fiesta (1894). El Muladar en estado de gracia. El sueño de cualquier ornitólogo especializado en aves rapaces necrófagas. Se dice que el tratamiento dado por Regoyos a estos caballos muertos lo repitió Picasso en su Guernica.



LA VIDA

La piel ya quebradiza (ni gota de sol le dijo el médico). Las rodillas machacadas por kilos y kilos de carroña en sacos cargados a la espalda por duras pendientes. Sentado. En la silla de ruedas. Ante el gran ventanal. Que da a la sierra de Onete donde los milanos reales planean al sol. Y ahora, un grupo de estólidas vacas llevan días pastando en el claro del bosque. Pide ayuda al enfermero. Cazador. Corrupto. Que le facilita el arma. El viejo ornitólogo ajusta los pernos. Apoya lento el brazo de trapo. El frío rifle pegado a la cara. Y dispara. Al amanecer una nube de buitres cae del cielo sobre la carne vacuna. Vísceras. Huesos. Ferrer Lerín cree que sueña. Felicidad olvidada. En esta agonía.

LA PEDÍ EN MATRIMONIO

Fue fulminante e incluso yo me sorprendí. Salió de lo más hondo de mi ser y ella bajó la cabeza (íbamos caminando por la plaza de la Catedral) y su rostro de muñeca cambió de forma varias veces al tiempo que se coloreaban de azul sus mejillas. Dije: ¿te casarías conmigo? Aclaré: bueno ¿te casarías conmigo si no estuvieras casada, si no tuvieras dos hijos, si yo no estuviera casado? Todo ya digo repentino quizá por llevar en una mano una bandeja de dulces recién comprados en la pastelería Echeto y pasar por el atrio norte como quien sale de misa de doce. Musitó: ¡qué peligro! Concretó: los poetas aún peor que los narradores. Y me dolió tanto el hecho de que no fuera novedad, que mi princesa hubiera vivido situaciones similares, que le encasqueté los dulces en la cabeza. Y fue tal la fuerza producto de la rabia que pese a estar concienzudamente empaquetados se desparramaron sobre su cuello, sobre su espalda y sobre sus pechitos. El vestido de Punto Roma estaba manchado de trufa, nata y crema al cruzar el paso cebra y ser atropellada por el coche de bomberos.

REDES

No tuvimos suerte con nuestro último hijo. Nació convertido en número de teléfono. En concreto en el número de móvil de un pastor cigomático. Las molestias que ocasionó fueron importantes. Pero pronto cortaron la línea. Y descansó en paz.

* Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) es escritor y ornitólogo. Ha publicado los libros de poesía *De las condiciones humanas*, *La hora oval*, *Cónsul*, *Ciudad propia*, *Fámulo* y *Hiela sangre*; las novelas *Níquel* y *Familias como la mía*, y las colecciones de prosa *El bestiario de Ferrer Lerín*, *Papur* y *Gingival*. Ha traducido a Claudel, Flaubert, Monod, Tzara y Montale. Como parte de su trabajo en el Centro Pirenaico de Biología Experimental (CSIC) recuperó los muladares del entorno de Jaca, donde vive.

MUJERES EXTRAORDINARIAS, 2

Primero fueron los senos frontales, de cuando iba en moto y siempre estaba con la milonga de la sinusitis hasta que con la placa se descubriría la carencia: “agenesia de los senos frontales” sentenciaría el otorrino Juancho, precisando que quizá se había rellenado el espacio o que no se habían formado cuando toca que se forme allá por el cuarto año de vida. Luego, las molestias gástricas inveteradas, de nuevo la placa esclarecedora y el diagnóstico sorprendente: “torsión estomacal, muy frecuente en los perros” sentenciaría y mitigaría con el simpático añadido el digestólogo Mario. Ahora, lo último, cuando al final decido dar el paso y comprarme unas progresivas, el óptico Carlitos comenta a voz en grito, seguro que también para quitar hierro al asunto al compartir con toda la clientela el raro acontecimiento, que mis ojos, que el centro de mis ojos, que el foco, plantea problemas al elegir montura: rostro excepcionalmente ancho, anchísimo, y ojos perdidos en el centro de esa inmensidad desgraciada.

MUJERES EXTRAORDINARIAS, 3 (A)

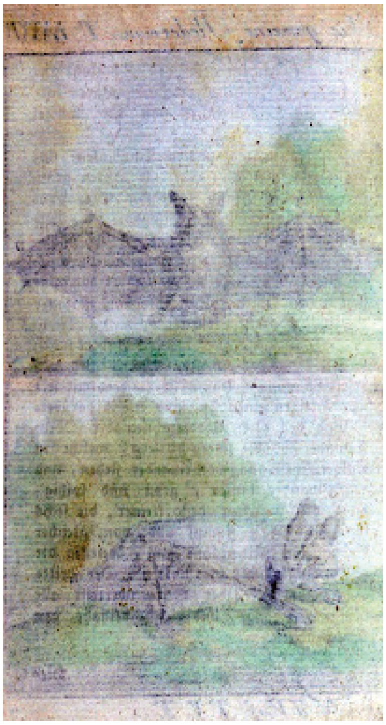
Cuando en 1996 el senador Paul Grínbou recorre la Siberia Extremeña a la captura de votos descubre un mundo nuevo, un territorio que denomina El País de las Mujeres Extraordinarias. Sus impresiones las conocemos gracias a la generosidad de su viuda Dolores de Antofagasta que ha donado al gobierno de Mérida las libretas de apuntes del viaje. En la primera narra “los hechos excepcionales” sucedidos durante una velada en la posada de Quintanar de las Almas. Parece ser que la mesonera, Antonia Paniquesa, se preciaba de disponer de un gran repertorio de caras y vericuetos gestuales. Grínbou, quizá algo achispado por los caldos de Almendralejo, la reta a que muestre más de cinco caras manifiestamente diferentes. Paniquesa acepta ampliando el envite: si consigue más de diez caras, Grínbou deberá regalarle la finca menorquina de la que tanto alardea y, si no es así, ella le cocinará de balde, todos los días en que permanezca en la posada, un plato de bacalao a la portuguesa igual al que tanto le ha gustado. De acuerdo. Paul encendido el rostro, temblor en brazos y piernas, pide otra jarra. Antonia ordena que llamen al señor notario. Hoy me llega bonita foto en color de Paniquesa, sentada en un sofá de diseño, en el porche de entrada de la casa principal de su finca *Moixeta voltonera*.

LECLERC 1

Inquietante imagen de un murciélago en la edición alemana de la Historia Natural del Conde de Buffon (1785-1795).

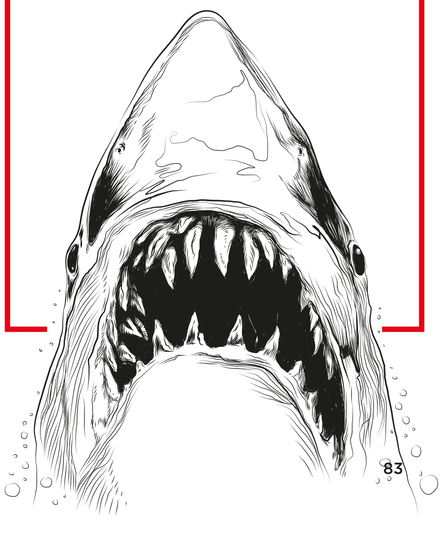
LECLERC 2

Aún más inquietante imagen del mismo murciélago creada por contacto, a través de los siglos, en la página siguiente.



NOMBRES VULGARES DE ALGUNOS PECES CARTILAGINOSOS

Quimera o tiburón fantasma
Tiburón bello durmiente
Tiburón alfombra
Tiburón ciego
Tiburón réquiem
Tiburón comadreja
Tiburón vaca
Tiburón volante
Tiburón zarza
Tiburón vista
Tiburón cuerno
Wobbegong
Cañabota gata
Tollo pajarito
Peje perro de nariz de flecha
Tollo cigarro
Cerdo marino antillano
Tiburón soñoliento
Suño cerebrado
Tiburón limón
Tiburón grácil
Tiburón nervioso
Tiburón trozo
Alitán viperino
Pejegato campechano
Cañabota ojigrande
Quelvacho bobo
Galludito
Tollo granulado
Tollo diente de peineta
Tollo negro elegante
Tollo lucero peine
Pailona ñata
Sapata lija
Bruja terciopelo
Galludo raspa
Angelote ornamental
Falsa pintarroja de gargantilla
Pejegato pimienta
Pejagato playero
Tiburón vitamínico
Tiburón azotador de ojos grandes
Marrajo sardinero
Solrayo



NADA SOBRE TI

Habitar una cabaña en un árbol hace que todas tus piezas encajen, con precisión genética

Rafael Suñén

En *Badlands,* Terrence Malick pintaba en película el paréntesis de tranquilidad idílica que la pareja de delincuentes Kit Carruthers y Holly Sargis vivió sumergida en el bosque, habitando una cabaña entre árboles, aislados del ruido mundial, de sus perseguidores y de su propia angustia ante las prisas del tiempo.

En *Georgia,* Blaze Foley, el desconocido genio vagabundo del country, compartió con Sybil Rosen los momentos más mágicos de su vida en una casa que crecía sobre las ramas de la cima de un árbol. Allí estuvieron viviendo durante casi un año. Como los forajidos retratados en *Badlands,* Foley quería emerger del río del tiempo, de su impasible corriente, y contemplarse a sí mismo flotando encima del mundo, de su rutina, de sus exigencias y sus maneras.

A las órdenes de Werner Herzog, Klaus Kinski, encarnando a un idealizado Fitzcarraldo, soñaba con una ópera en medio de la selva, un teatro que tendría sus propias normas y obedecería a sus propios criterios, con los indios en las primeras filas del patio de butacas. Era un soñador apasionado y loco en pos de una meta que le demostrara que no estaba fatalmente equivocado, que se podía tomar un camino alternativo al que la sociedad y los mecanismos rutinarios de nuestra civilización parecen forzarnos. El Fitzcarraldo cinematográfico comienza a acariciar por primera vez su ideal en una escena en la que enseña a sus compañeros de viaje una panorámica espectacular de la selva. Herzog, como si de un pájaro se tratase, grabó semejante joya con un travelling aéreo y la música de Popol Vuh. Colocó al reparto en un lugar que inspirase los anhelos de su protagonista, que lo elevara de sus miedos y de ese mundo terrenal que parece condenar los sueños. Ese lugar era una plataforma construida con ramas y troncos sobre la cima de un árbol.

Los korowai del sudeste de Papúa estaban convencidos de que eran los únicos seres humanos del planeta y consideraban a los poquísimos extranjeros que divisaban como laleos (demonios fantasmas). Vivían aislados como dueños y señores del inmenso jardín natural que para ellos es la selva. En marzo de 1974, una expedición antropológica se encontró con 30 de ellos cerca del río Eilanden. Al adentrarse en la selva, descubrieron casas en los árboles construidas a 35 metros de altura. Estas cabañas protegían a los korowai de las inundaciones, los insectos, los espíritus malignos y los posibles raptos de niños y mujeres a manos de los fantasmales demonios.

Su manera de vivir y su aislamiento en ese anárquico edén que es la selva se vio, desde aquel encuentro, alterado por la nueva conexión con el exterior.

Cadenas como la BBC han pagado dinero a los korowai para construir una casa en los árboles y poder filmarla. La tradición ha encontrado su mecanismo mercantilista al entrar en contacto con el mundo exterior. En el documento grabado por la cadena británica se observa todo el proceso de construcción en la cima de un enorme árbol. Y, aunque este ideal de pureza aislada de nuestra sociedad parezca haberse desvirtuado, cuando terminan la casa, uno de ellos, en las alturas, sobre la terraza de ramas, con sus ojos herederos de una libertad ancestral, mira al verde horizonte salvaje y se emociona al sentir lo afortunados que son al vivir en ese precioso bosque.

Fotografías de Rafael Suñén

Algunos de los korowai se marcharon a aldeas fabricadas por el gobierno para poder tener mayor control sobre las poblaciones ocultas. Aun así, muchos siguen habitando en el corazón de su selva, construyendo casas en los árboles y regocijándose en su suerte por poder vivir en “su jardín”, como ellos llaman a la exuberante naturaleza virgen que les rodea.

Compartimos con los korowai la fascinación por alejarnos del suelo que pisamos como primer rasgo manifiesto de poder, como superación del mundo terrenal, de sus peligros y de sus connotaciones mortales. Elevarnos es también, entonces, una intuición en pos de la sensación de inmortalidad. Es volar sobre el bosque.

En un vídeo de 14 minutos, grabado cámara en mano, sin ningún tipo de banda sonora, vemos a Emmanuel Grymonpré en el balcón de una cabaña de madera, con unas gafas de sol sobre su cabeza, una camiseta azul, unas bermudas y unas zapatillas. Con sus brazos trata de indicar la inmensidad de lo que se encuentra a su alrededor, los mueve hacia arriba y hacia abajo, como si fuesen alas, y en un inglés con marcadísimo acento dice: “Puedes ver la inmensidad del bosque desde aquí, la totalidad de las vistas, no sientes nada, nada sobre ti”.

La cabaña está situada sobre un abeto Douglas de unos 60 años, construida con madera local y elevada mediante un sistema de poleas a unos seis metros de altura, donde está anclada al árbol. Forma parte de un conjunto de otras diez que componen un mágico complejo escondido del ruido en el monte de Sant Hilari Sacalm, Girona. Su creación fue llevada a cabo por dos personas que nunca habían construido cabañas en los árboles.

Emmanuel Grymonpré y Karin Van Veen se conocieron lanzándose al vacío con un paracaídas en Empúries. Su conexión inmediata estuvo acompañada de la agitación que rodea el zambullirse en el cielo desde un avión, de tomar un espacio no habitado por el humano, de abrigarse con la libertad.

Grymonpré había pasado una década en la naturaleza salvaje de Venezuela, construyendo parques de aventuras y haciéndose uno con el árbol. En el citado vídeo le vemos disfrutar de su sentido del tacto, mientras acaricia las maderas de la cabaña y abraza el tronco del árbol que la atraviesa. Su identificación con el abeto es absoluta y habla de él con un respeto atávico que muchos creen que el humano ha perdido.

Van Veen quería entregarse a una empresa vital que fuese coherente con sus ideales ecológicos y con su manera de juzgarse, quería ser consecuente con lo que ella considera la obligación de un habitante de la naturaleza. Contando con unos raquíticos ahorros, lo dejó todo y mantuvo la respiración.

Después de planificar algunas actividades en el sur de Francia, y de encontrarse con demasiados problemas frustrantes a la hora de realizar un sueño liberador, llegaron al otro lado de los Pirineos. Entre Vic y Girona, construyeron un pequeño parque de aventuras sostenible en medio del bosque, seguido de otro conjunto de estructuras y caminos para crear un recorrido práctico y poético para ir descalzo por la naturaleza. Allí, muchos niños de las ciudades descubren por primera vez el tacto del barro, de las hojas, de las piedras, de los troncos y las ramas, en un camino que les devuelve a su identidad primitiva.

El siguiente paso era adentrarse en el bosque, más arriba, y alejarse más del ruido. Y, sin seguir modelos, decidieron construir un exilio.

Encontraron una zona escondida que abarcaba los cuatro puntos cardinales de la brújula. Acordando un humilde alquiler con el dueño de ese pedazo de naturaleza pudieron construir la primera cabaña. Un sueño que sólo podían conseguir haciendo las cosas ellos mismos, desoyendo a quienes les aconsejaban algo más “normal”, más comprensible para la mayoría, menos arriesgado, más rutinario.

Consiguieron que el dueño del terreno se comprometiese a no cortar más árboles, y es como si eso hubiese significado un salvoconducto mágico por el que los árboles les han aceptado en su círculo como habitantes privilegiados.

Las diez cabañas se esconden entre los enormes abetos y su visión al pasear por el bosque se asemeja a un espejismo intermitente. El silencio es absoluto y sólo se adorna con notas emitidas por los pájaros y el viento en las hojas. La luz serpentea entre los troncos y crea focos dorados que alumbran el interior del monte creando señales espirituales.

Los huéspedes abarrotan la lista de reservas en las cabañas de los árboles de Sant Hilari, pero no se oye un alma. El principio mental que la selva depositó en los korowai se pasea por esta zona, en la que uno se siente como el único humano que ha existido, y los escasos rastros sonoros de otros huéspedes nos recuerdan a aquellos laleos que surcaban de cuando en cuando el edén de Papúa. En este lugar, es el bosque el que habla más alto, es la luz la que acapara toda nuestra atención.

Una exploración por la zona nos pone en contacto con algunos visitantes, desperdigados y ensimismados en su viaje, en su exilio. El silencio y el entorno al que, lamentablemente, no estamos acostumbrados, nos pone en alerta ante un paseante ruidoso. Tras un saludo, las palabras escasean, los árboles son los que mandan y su abrumador abrazo no nos deja distraernos demasiado con otros habitantes que nos recuerdan demasiado a nuestros comparsas del ritmo urbanita que queremos olvidar, al menos, durante un instante.

No hay luz ni agua. Sólo velas y una jarra. Las deposiciones se cubren con serrín y se devuelven a la tierra para servir de abono. No hay cobertura móvil. Y todo tiene sentido. Habitar la cabaña y vagar entre los árboles hace que, de una manera genética, todas las piezas encajen; el ritmo interior de nuestra sinfonía entra en un tono ascendente hasta que se sostiene, para luego desembarcar en un arreglo ordenado y perfecto.

Sin estar desnudos, sentimos una conexión ancestral. Incluso después de caminar perdidos por el bosque, completamente a oscuras y a su merced, nos sentimos en casa. En esa casa que genéticamente está grabada en un rincón prehistórico de nuestro cerebro.

Emmanuel Grymonpré y Karin Van Vee decidieron hace unos meses construir más cabañas en los árboles, pero tenían que respetar el palpitar del bosque de Sant Hilari, y por eso las han construido en Zeanuri, en Bizkaia. Su ímpetu no se apacigua y necesitan alimentarlo con retos coherentes, con progresar en la vida haciendo algo que tenga un sentido completo: que defina quiénes son esencialmente, que sirva para los demás y que se alíe con la Tierra.

Para la construcción de las nuevas cabañas la pareja necesitaba volver a realizar el esfuerzo inversor de su primera aventura. Pero, después de una tasa de ocupación de casi el 100% en las cabañas de Sant Hilari, los bancos no consideraban que su negocio ofreciese garantías para el préstamo.

Antes de abandonar la idea de las cabañas en Bizkaia, volvieron a desatender a las voces de lo habitual y prepararon un sistema de donaciones y socios semejante al *crowdfunding*. La respuesta fue abrumadora y recibieron el apoyo suficiente para financiar el proyecto sin la necesidad de ningún banco, ninguno. La gente que conocía las cabañas de Sant Hilari comprendía el plan, la idea, la definición de algo tan claro como lo experimentado en aquel bosque.

Emmanuel y Karin han vuelto a tomar un desvío, un giro que les aleja de la carretera habitual, la que parece que siempre se impone. Se han servido de los mecanismos creados por la gente, al margen de las instituciones y los bancos, y lo han conseguido. Ellos son nuevos testigos de nuestra capacidad para avanzar en la dirección que nuestro cosmos parece susurrarnos. La dirección hacia el lugar donde quiere que estemos, funcionando en sintonía, olvidando el ruido, como Blaze Foley, como Fitzcarraldo, como los korowai, como humanos.

Rafael Suñén (Madrid, 1978) es fotógrafo, con estudios en Madrid y Nueva York. También toca en el grupo de rock and roll Los Chicos y pertenece a los colectivos Montaña Sagrada y Planetario. Actualmente trabaja en varios proyectos artísticos en paralelo, como fotógrafo y como comisario. Vive en Barcelona.

LA EDAD DEL BRONCE

Alexandre Serrano

ENRIQUE MORENTE *Despegando* (CBS, 1977)

Cada vez que vuelvo a este disco y reparo en su título no me viene a la cabeza la imagen de un avión levantando suavemente el vuelo, ganando poco a poco altura, como acaso su creador quisiera humildemente sugerir, sino la de un cohete propulsándose hacia la estratosfera. Tal me parece la velocidad a la que se aleja de la tierra firme, a la que se separa de lo conocido y penetra en lo inexplorado. Si nos permitimos seguir con las metáforas astronómicas, quizás inducidas por ese primer corte llamado “Estrella” que continúa siendo uno de los más refulgentes del repertorio de Morente, podemos decir que este trabajo tuvo efectos de revolución copernicana en el flamenco. Por actitud, por sonido, por ambición, por la idea de álbum como algo que trasciende la suma de sus partes. Y lo fue también por esa suerte de perspicacia intuitiva que siempre demostró el granadino. Casi de forma simultánea, con la misma compañía de Pepe Habichuela, había editado su *Homenaje a D. Antonio Chacón*, un disco que a la vez que rescataba un paradigma cantaor bastante orillado en aquel momento demostraba el conocimiento y reverencia por los clásicos de su artífice. Algo que ampliaba la onda expansiva de *Despegando*: no era la creación de un indocumentado cualquiera, sino una concebida con toda la intención por alguien en pleno dominio de sus facultades. Enrique no reconocía que su propósito fuera cambiar el paso a nadie: “Yo no cantaba pa’ que me escucharan/ ni porque mi voz fuera buena/yo canto pa’ que me se vayan/las fatiguillas y las penas”, nos advierte en “Que me van aniquilando”, esos tangos explosivos que condensan a la perfección su ética cantaora. Morente sólo buscaba una relación personal con la verdad, aunque fuera a través de un estilo pautado como el flamenco. “Esto no puede ser un folklore de museo”, se le oía protestar en ocasiones, y tenía la tozuda convicción de que ningún apelo a la tradición debía sofocar el anhelo de alcanzar una voz propia. Pero esa simple afirmación de que la expresión sincera de uno mismo mandaba sobre los esquemas y las estructuras resultaba más subversiva que cualquiera de las transgresiones musicales, rítmicas o líricas concretas que contuviera la obra. Que las contenía y en abundancia. Sería por lo demás inútil reseñarlas aquí, desmenuzadas y con ánimo enciclopédico. Igual que inspiró a cantar por libre, Morente también instigó a escuchar del mismo modo, con la guía de la intuición más que la del metrónomo. Después de él, ya nadie más debería tener miedo. Respeto, afición, ganas de aprender y entender los elementos que conforman la gramática de esta música, desde luego. Pero esos temores infundidos por cierta retórica gremial, la ridícula sensación de ser un profano porque no se dominan sus arcanos más artificiosos, la idea de que esta música sólo la pueden disfrutar iniciados tras arduos años de aprendizaje, todo eso ha quedado abolido.

Y hace bien recordarlo hoy que el nombre de Morente se subordina demasiado a menudo a epítetos –moderno, innovador, vanguardista y etc.– que se han vuelto triviales con la insistencia. En un momento en el que el abuso a su advocación amenaza con convertirle en lo que menos le hubiera gustado: una mera etiqueta legitimadora, la cifra de un nuevo estándar. Ante eso, el antídoto de volver a sus discos, escuchar otra vez “Tú vienes vendiendo flores” o sus liberadoras “Alegrías de Enrique”. Ese es el mensaje más perdurable de *Despegando*, el único dogma de esa especie de luteranismo jondo que propagó. Ir derecho a las fuentes, gozar y pelearse con ellas sin mediación, no admitir coacciones o imposiciones de gustos y seguir por el propio camino, porque ya se sabe “que las nubes las destruye el viento”.

Fotograma extraído del documental *La piedra ausente*, de Sandra Rozental y Jesse Lerner

LA NOSTALGIA DE LOS OBJETOS

Javier Moscoso

¿Quién no ha sucumbido ante el poder de un hechizo? ¿Quién no atesora objetos pueriles y no los contempla, a veces, con los ojos empañados? ¿Quién no acaricia la superficie de las cosas más insignificantes con la esperanza de recrear estados emocionales ya pasados? ¿Quién no acumula recuerdos sirviéndose del sustrato material de la experiencia? ¿Quién no ha intentado convertir una piedra en un recuerdo? Sin necesidad de negar su valor económico, todos sabemos del valor emocional de los objetos y conocemos la manera, a veces sinuosa, y otras veces inmediata, por la que nuestras relaciones sentimentales con el mundo se construyen a través de su mediación y bajo su presencia. Por debajo de las relaciones de intercambio, los objetos se animan hasta convertirse en fetiches. La religión y la economía política siempre estuvieron de acuerdo en este punto: los huesos de los santos compartían propiedades inmateriales con las mercancías del mercado. Los relicarios y los comercios de abastos eran portadores de un valor social invisible que aparecía ligado a sus propiedades visibles. Esto lo sabe todo el mundo: desde los bebés que juegan con su *doudou* hasta el ejecutivo que sueña con su Mercedes. Nuestras formas de actuar, de pensar y de sentir están reguladas por propiedades intangibles, por los excesos de significación que hemos otorgado a las cosas como parte de lo que fuimos y de lo que somos.

Al comienzo de una de sus piezas autobiográficas, el escritor francés conocido como Stendhal reflexionaba sobre su vida mientras contemplaba las ruinas de Roma desde el monte Janículo. La experiencia emocional de su pasado se configuraba de acuerdo con la pluralidad de las formas que habían servido para dar sustrato material a la Italia de la Antigüedad clásica o del Renacimiento romano. Poco antes de cumplir los cincuenta años, el basamento material de la ciudad eterna le permitía recorrer sus recuerdos y ordenarlos de acuerdo con el espectáculo de grandeza y frustración que aparecía ante sus ojos en un solo golpe de vista. Entendía el escritor francés que la descripción de las emociones humanas estaba siempre ligada a una fisiología material, a una morfología descriptiva de los pobladores del mundo. Mucho antes de que la antropología y la cultura material vinieran a sugerir que las personas nos comprendemos a través de formas económicas y materiales de intercambio, los grandes autores de la novela romántica ya señalaron el sentido metafórico de los objetos, la forma alambicada en la que las cosas atesoran la experiencia de los seres animados. En tanto que metáforas sólidas, las cosas poseen una vida social en ocasiones muy intensa. Las detalladas descripciones con las que Balzac recrea *La comedia humana* no son un mero añadido retórico de una historia (como piensa el lector poco avisado), sino la expresión del mismo universo emocional que describe la novela bajo la perspectiva de las formas inertes. Se equivocan quienes no aciertan a ver en las naturalezas muertas la melancolía de los objetos. A fuerza de estar atravesadas por relaciones humanas, las cosas se arrugan, se encorvan y envejecen o, por el contrario, se adaptan, se estiran y crecen. El ejemplo de Balzac parece especialmente adecuado puesto que los protagonistas de sus novelas asisten al nacimiento de la nación moderna, mientras a su alrededor cambiaban las formas y los colores de las aldeas y ciudades de Francia. Desde Saumur a Lyon, o desde Grenoble a París, la Restauración se materializa en formas expresivas que adquieren un tinte melancólico. Cuando Balzac escribió *Las ilusiones perdidas*, acababa de llegar a la capital de Francia el gran obelisco de Luxor, una pieza del antiguo Egipto que Napoleón quiso regalar a Josefina como parte de su campaña militar en el norte de África, pero que sólo llegaría a París en 1832, diecisiete años después de la muerte del emperador. Olvidando aquellas viejas promesas, el que a la postre sería el último rey de Francia quiso convertirla en un signo de reconciliación nacional, así que después de hacerla descender por el Nilo, y de embarcarla en Alejandría rumbo al Sena, la piedra, de 227 toneladas, fue finalmente ubicada en la Plaza de la Concordia.

Al otro lado del Atlántico, las identidades nacionales y locales también se edifican con piedras. Una de ellas preside desde 1964 la entrada del Museo Nacional de Antropología de México, en el bosque de Chapultepec. Labrada en tiempo inmemorial, lo que en términos arqueológicos quiere decir entre el siglo VI y el siglo VIII de nuestra era, el más grande de todos los monolitos prehispánicos fue trasladado desde la pequeña localidad de San Miguel Coatlinchán, en el municipio de Texcoco, hasta el Museo Nacional de Antropología. Como el obelisco de Luxor, también este monolito ha permanecido desde entonces como fiel centinela del laberinto de la identidad. En un trabajo de investigación reciente, que se ha materializado además en la forma de película documental, la antropóloga Sandra Rozental y el cineasta Jesse Lerner han trazado la historia de ese desplazamiento, no sólo en relación al esfuerzo titánico para trasladar las 167 toneladas de piedra tallada desde Texcoco a la capital federal, sino por lo que respecta a un movimiento cultural más intricado: el que afecta a la significación colectiva de los objetos, a su valor emocional como parte de la idea programática de las identidades locales. Como Stendhal, Rozental conoce la admiración que produce la contemplación a distancia de los objetos. A la manera del escritor francés, su tarea ha consistido en trazar al mismo tiempo la biografía de una piedra y la historia de esa misma biografía.

No se trata, sin embargo, de una piedra cualquiera. La historia de este objeto, de sus tránsitos y de su reproducción, se enmarca, en primer lugar, en el contexto de las formas de valorización que sirvieron a la arqueología y al estado moderno para explicarse mutuamente. Menos los filósofos de lo eterno, todo el mundo sabe que las filologías y las historias del arte nacieron al mismo tiempo que las historias nacionales, como parte de un programa de gobierno que ponía los saberes justificados al servicio de los proyectos políticos más injustificables. Mientras los obeliscos del anti-

guo Egipto servían en Francia para representar la concordia de la monarquía de Julio, el monolito de Coatlinchán, una talla inacabada de basalto que supuestamente representa a Tláloc, el dios de los dioses, de la fertilidad y de la lluvia, formaba parte de las políticas de centralización y concentración de patrimonio en el México de la segunda mitad del siglo XX. La mitología de la cultura teotihuacana permitía que el Estado pudiera trazar las señas de identidad nacional en un pasado prehispánico, anterior a la llegada del catolicismo. Invirtiendo el caso del contradictorio nombre de su aldea de origen, San Miguel Coatlinchán, en donde el ángel del Señor había derrotado y enterrado vivo al demonio pagano, la deidad de la lluvia pudo renacer como centinela del progreso bajo el mandato del presidente López Mateos. Para que no faltaran elementos épicos en esta dramatización de la modernidad, el día que la piedra llegó a la capital federal, el cielo descargó un verdadero diluvio sobre la ciudad de México.

Pero el acierto de Rozental y Lerner no consiste en dar cuenta tan sólo de los mecanismos de construcción y deconstrucción del mito nacional, una tendencia ya bien explotada por las humanidades del siglo XX. En su recorrido biográfico, el documental incide sobre la cicatriz que el trozo de basalto dejó en su viaje al mismo tiempo físico y político. Para los habitantes de Coatlinchán, el traslado de la piedra se vivió como una tragedia festiva en la que convivieron el ventajismo político, la victimización calculada y la pena sincera por una pérdida en apariencia irreparable. *La piedra ausente* enfatiza el drama de la muerte material como forma específica de las prácticas colectivas del duelo y de las formas culturales de hacer frente a la muerte del fetiche. El acierto es enorme, al menos desde el momento en que se invierte la tendencia a estudiar los objetos como elementos accesorios de la cultura del duelo, pero no como causa de esa misma experiencia emocional. Al mismo tiempo, el guión pone las humanidades lejos del quehacer de los museos para narrar la historia de un conflicto inacabado: el que atañe al valor cultural de una mole de piedra, por un lado, y el que respecta a la dinámica conflictiva de la propia historia, por el otro. Enfrentando lo nacional a lo local, el documental remite a un relato colectivo mediado por formas diversas de codificación y de escritura que sobrepasan, con creces, la experiencia de vida que, por su propia condición temporal, se aferra a lo que acontece entre el nacimiento y la muerte. Conviven en la biografía del Tláloc el testimonio, la crónica y el informe. Tanto el documento oficial como la memoria local describen el camino sinuoso por el que una piedra pudo transformarse en relato. En ese proceso, no cabría decir que la historia nacional sea más o menos importante que la memoria local. Cada una de ellas tiene sus reglas y observa sus propias servidumbres. El documental avanza así a fuerza de testimonios y documentos singulares: fotografías y actas notariales conviven con piezas musicales nunca antes interpretadas y con modelos a escala de pasados utópicos nunca antes realizados; los mapas, los códices y las palabras proferidas entre vacas coexisten con inscripciones y huesos del pasado náhuatl, pero también con las cicatrices de la conquista española y de su lucha contra la idolatría, con los cómics y las historietas que se consumían en los años sesenta como parte de la historia de México, con el relato de los ingenieros, pero también de los obreros y constructores, con los recortes de prensa o los documentos audiovisuales. La entrevista, el documento y el testimonio entran al servicio de un monstruo proteico del que no surge un único relato, sino la conciencia de que la historia se reescribe a cada instante y de que, como en el *¡Absalón, Absalón!* de William Faulkner, ni todos los narradores conocen todos los datos, ni hay una única historia que sea la historia final que pudiera emerger como la fea verdad que saliera del pozo más profundo. Por el contrario, la historia fluctúa porque las piedras tiemblan. El trozo de basalto oscila entre su densidad material y su significación cultural, tan descomunal como ella. La mole bascula entre lo femenino y lo masculino, entre lo terrenal y lo divino, entre el símbolo y el ejemplo, entre el original y la réplica, entre el objeto y su capacidad de representación. Ni siquiera, por cierto, tiene un solo nombre.

La nostalgia, esa enfermedad de la que caían presos los soldados italianos durante las guerras napoleónicas, fue más tarde transportada al paraíso de las pasiones románticas. Preguntados los médicos franceses acerca de la razón por la que semejante condición, a veces mortal, afectaba especialmente a los italianos, los sabios doctores franceses estuvieron de acuerdo en que ningún inglés tenía razón alguna para echar de menos su tierra. Quizá los habitantes de San Miguel Coatlinchán tengan buenos argumentos para alimentar la nostalgia del objeto ausente. Quizá las réplicas que invaden los espacios públicos de la República de México no sean lo suficientemente auténticas. Después de todo, quizá compartan la opinión de que incluso en la mejor reproducción faltará el aquí y el ahora, la existencia irrepetible de la obra de arte en el lugar en el que fue originariamente creada. Lejos del aura de la autenticidad, y tanto si los habitantes de Coatlinchán han leído al tantas veces copiado y reproducido Walter Benjamin (¿no se suicidarán nunca sus ridículos imitadores?), no cabe pensar que estemos al final de ninguna historia. Por el contrario, desde su particular monte Janículo, *La piedra ausente* nos recuerda que los relatos están hechos de verdades y simulacros, de seres animados e inanimados, del aura de lo irrepetible y de la política de las identidades colectivas. El Museo Nacional de Antropología de México pide a gritos una actualización del marco conceptual en la que se inscribieron en los años sesenta sus colecciones. Sin tocarla, Sandra Rozental y Jesse Lerner han conseguido mover la piedra de su sitio, desplazarla todavía un poco más allá y un poco más lejos, a una proximidad contemporánea. Sus 167 toneladas ya no pueden ser tan sólo el basamento del indigenismo sobre el que se levanta la identidad nacional. Por el contrario, la biografía de esta humilde roca tallada habla de muchos pasados que remiten, todos ellos, a otros tantos futuros posibles. Es lo que tiene la nostalgia: cuando por fin regresas a casa, ya nada es lo mismo.

Javier Moscoso (Madrid, 1966) es profesor de investigación de Historia y Filosofía de las Ciencias en el CSIC. En 2010 comisarió la muestra *SKIN*, en la galería Wellcome Collection de Londres, por la que pasaron más de cien mil personas. Es autor de *Historia cultural del dolor* (2011). Actualmente vive y trabaja en Madrid.

EMANCIPACIÓN CULTURAL

En un contexto como el actual, lleno de políticas erráticas en el ámbito de la cultura, se hace necesario y urgente construir iniciativas alternativas encaminadas a la creación y difusión del arte contemporáneo español. Estructuras frágiles y temporales pero también tremendamente camaleónicas para desarrollarse en salas, talleres, casas particulares o espacios provisionales según las necesidades de cada momento. Hemos querido esbozar un directorio irremediablemente incompleto de algunas de estas iniciativas.

David Bestué

A-DESK / Barcelona

Plataforma online de crítica y arte contemporáneo capitaneada desde el 2002 por Montse Badia y David G. Torres. Además de dar salida a nuevas firmas, en ocasiones, ha tomado espacios para celebrar presentaciones, cursos y talleres de artistas como Raimundas Malasaukas y Dora García, entre otros.

WEB: **www.a-desk.org**

AZALA / Vitoria

Con esta iniciativa, Idoia Zabaleta ofrece alojamiento en un entorno rural y a su vez un espacio de encuentro entre artistas e investigadores en el contexto amplio de las artes escénicas. Su ubicación hace que las residencias, talleres y encuentros con gente como Elena Aitzkoa, Itziar Okariz, Bojana Cvejic o Pedro G. Romero, resulten especialmente fructíferos.

DIRECCIÓN: **Lasierra, 15. Lasierra**

WEB: **www.azala.es**

BALEIRO / Santiago de Compostela

Fundado por los historiadores del arte Daniel López Abel y Víctor E. Pérez. A pesar de disponer de un pequeño espacio para realizar charlas, conciertos o, como ellos mismos explicitan, "cualquier actividad que no tenga cabida en otros lugares de la ciudad", la principal intención de Baleiro es posibilitar la producción de proyectos en el ámbito de la música y las artes visuales. A principios de año promovieron la exposición *A tácticas do adversario* del comisario Manuel Segade, que tuvo lugar en Normal, el espacio de intervención cultural de la Universidade da Coruña.

DIRECCIÓN: **Avenida Castelao, s.n.**

WEB: **www.baleiro.org**

BAR PROJECT / Barcelona

Se trata de un proyecto iniciado por los comisarios independientes Juan Canela, Andrea Rodriguez Novoa y Veronica Valentini destinado a atraer artistas y otros agentes culturales a Barcelona, mediante alojamiento y una programación de actividades y presentaciones surgidas de estas residencias. Este otoño los invitados son los artistas André Romão y Richard John Jones y la comisaria Margit Säde.

WEB: **barproject.net**

BULEGOA Z/B / Bilbao

Bulegoa z/b es la oficina de Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio y Leire Vergara. Su programación, amplia y ecléctica, nace de la conjunción de sus diferentes intereses que van de la sociología a la danza contemporánea, la Historia del Arte y el comisariado. Además de disponer de local propio colaboran con diferentes instituciones, como la Alhóndiga, en Bilbao, donde actualmente se expone su proyecto *El Contrato*.

DIRECCIÓN: **Olokoetxe 8, bajo**

WEB: **www.bulegoa.org**

LA CANÍBAL / Barcelona

La Caníbal es una librería de carácter cooperativo fundada por Julia Montilla, Jesús Arpal y Amanda Cuesta, que se propone "contribuir a la transformación radical —un horizonte anticapitalista, (trans)feminista y descolonizado". Además de contar con un seleccionado fondo bibliográfico, en su local se programan infinidad de actividades: talleres, grupos de lectura, conciertos... que dan vida la barrio.

DIRECCIÓN: **Nàpols, 314**

WEB:**www.lacanibal.net**

CASA SOSTOA / Málaga

Esta iniciativa cultural se desarrolla dentro del domicilio particular del historiador del Arte Pedro Alarcón Ramírez y comprende exposiciones de pequeño formato, encuentros con artistas y otras actividades.

DIRECCIÓN: **Héroe de Sostoa, 142**

WEB: **casasostoa.es**

CIENFUEGOS / Málaga

Cienfuegos es el taller de trabajo de ocho personas, en su mayoría artistas pero también poetas y diseñadores, que además es un espacio abierto al público que busca dar salida a propuestas distintas: desde proyecciones de películas a encuentros y presentaciones de libros. Del 13 al 16 de noviembre realizarán una exposición de artes plásticas en colaboración con la ONG Málaga Acoge.

DIRECCIÓN: **Conde de Cienfuegos, 2**

WEB: **espaciocienfuegos.com**

5 CAFÉ BAR / Valencia

Más que un bar con mucha actividad, el 5 es un espacio en ebullición donde se suceden las exposiciones, conciertos y visionado de películas. Desde 2012, es una bocanada de aire fresco en Valencia.

DIRECCIÓN: **Dénia, 5**

WEB: **www.facebook.com/5cafebar**

CONSONNI / Bilbao

Consonni es una de las productoras de arte contemporáneo más longevas del país, con más de 15 años de existencia. Su flexibilidad a la hora de abordar las necesidades de los diferentes artistas ha facilitado que hayan organizado desde un programa de televisión (Matthieu Laurette) a una visita guiada por el Guggenheim de Bilbo (Andrea Fraser). En 2012 abrieron una línea de publicaciones que recientemente se ha engrosado con el proyecto editorial *Pretty Woman*, de Pablo Marte.

DIRECCIÓN: **Conde Mirasol, 13**

WEB: **consonni.org**

DAFO / Lleida

Proyecto personal de Jordi Antas, DAFO es un espacio de arte contemporáneo centrado en el arte emergente de la ciudad de Lleida, pero que también se interesa por lo que sucede en el ámbito español. En sus instalaciones ha habido exposiciones de Ariadna Parreu, Estanis Comella y un taller de Cabello/Carceller, entre otros.

DIRECCIÓN: **Anselm Clavé, 2**

WEB: **www.dafoprojectes.com**

DEMOLDEN VIDEO PROJECT / Santander

Espacio especializado en videoarte y prácticas afines (animación, videoclip, videodanza...) que cuenta con una buena programación, gestionada por el artista Luis Bezeta. En su espacio se han mostrado trabajos de François Vogel, Andrés Duque o Joan Morey.

DIRECCIÓN: **Sol, 12**

WEB: **www.demolden.com**

ESPACIO TRAPEZIO / Madrid

Situado dentro del Mercado de San Antón, en el barrio de Chueca de Madrid, Trapezio es un espacio cultural multidisciplinar en el que caben proyectos relacionados con la arquitectura, diseño y el arte. Dada su localización, también ha establecido vínculos con el mundo de la gastronomía y, desde hace unos meses, cuenta con

Trinkhalle, un "gastrobar" diseñado por los arquitectos Langarita y Navarro.

DIRECCIÓN: **Augusto Figueroa, 24**

WEB: **www.espaciotrapezio.org**

LA FRAGUA / Córdoba

La Fragua es un espacio de residencias para artistas y espacio de acción cultural contemporánea en el medio rural, situado en una parte del antiguo convento de Santa Clara de Belalcázar, una población situada en la frontera entre Andalucía y Extremadura. Fundada en 2010, ya ha organizado más de 90 residencias de artistas como Jacobo Castellano, Laia Estruch y Tere Recarens. Paralelamente, esta asociación ha abierto Combo, un local en la ciudad de Córdoba que funciona como "espacio satélite" de las actividades que se desarrollan en la residencia y que ha expuesto *Principio de incertidumbre*, de Ángel Masip, hasta el 2 de noviembre.

DIRECCIÓN: **Convento de Santa Clara**

WEB: **www.lafragua.eu**

DIRECCIÓN: **García Lovera, 5**

WEB: **comboarts.tumblr.com**

THE GREEN PARROT / Barcelona

Espacio sin ánimo de lucro dirigido por los comisarios Rosa Lleó y Joao Laia, cuyo objetivo es organizar cuatro exposiciones anuales de artistas del circuito internacional, con su respectiva publicación y actividades, como la exposición colectiva de June Crespo, Patrick Hough y Anna Franceschini.

DIRECCIÓN: **D'en Bot 21, 1º**

WEB: **www.thegreenparrot.org**

HALFHOUSE / Barcelona

Halfhouse es un espacio de creación y pensamiento que desde el 2012 se aloja en la vivienda de Alberto Peral y Sinéad Spelman. La polivalencia del lugar, una casa con jardín en la avenida de Vallvidrera, ha permitido realizar multitud de intervenciones específicas como *Consumir un árbol*, de Black Tulip o *El pilar*, de Jorge Satorre, y actividades como *Amor de cumbia*, de Erik Beltrán o el workshop *Lo informe*, dirigido por Catalina Lozano este pasado verano.

DIRECCIÓN: **Avenida de Vallvidrera, 66**

WEB: **www.halfhouse.org**

EL HALCÓN MILENARIO / Vigo

Taller, vivienda, sala de exposiciones, lugar de encuentro y autogestión son las señas de identidad de este proyecto nacido en 2011. Recientemente ha organizado la exposición *Ciencia fricción*, con los artistas Alberto Hortas, Isaac Cordal, Nanvaz, Liqen, Oscar Sanmartín, Peri y Toño Pérez.

DIRECCIÓN: **Cervantes, 18**

WEB: **halconmilenario18.blogspot.com.es**

KARPINTERIA / Bilbao

Espacio gestionado por Histeriak Kolektiboa, un grupo de seis personas procedentes del audiovisual, las artes escénicas y la producción cultural. En su statement aclaran que "quisimos apoderarnos del término Histeria, trastorno que de manera equívoca se relaciona exclusivamente con el sexo femenino, y darle otra acepción. Histeria procede del griego y su significado es "útero". Nos gustó pensar en Histeria como un colectivo de seis mujeres donde se gestan proyectos".

DIRECCIÓN: **Cortes, 29**

WEB: **histeriak.org**

LATALLER / Bilbao

Local dirigido por Maite Martínez de Arenaza en el que convive un taller de grabado con una programación expositiva estable. La exposición *Wilder is the New Black*, de Gema Inxtausti, puede visitarse hasta el 19 de diciembre.

DIRECCIÓN: **Zumárraga, 7**

WEB: **www.lataller.com**

LICEO MUTANTE / Pontevedra

Con una programación muy densa que intercala el cineclub, obras teatrales, conciertos de música y presentaciones literarias, Liceo Mutante es uno de los espacios más potentes de Pontevedra desde su creación en 2011.

DIRECCIÓN: **Rosalía de Castro, 100**

WEB: **www.liceomutante.com**

NADIENUNCANADANO / Madrid

Ubicado en el estudio de Ramón Mateos, acoge presentaciones, talleres de artistas como Patricia Esquivias o Julia Spínola y hasta exposiciones de un solo día, como *Dos reyes abren juego*, celebrada el pasado 19 de junio.

DIRECCIÓN: **Amparo, 94**

WEB: **www.nadienuncanadano.com**

OTRO ESPACIO / Valencia

Proyecto intermitente de la asociación cultural Otro Espacio, fundada en 2011 por Juan José Martín Andrés y Alba Braza Boïls. En su web defienden su carácter nómada, que se complementa con una publicación periódica que amplía información sobre el proyecto curatorial sobre cada uno de los artistas que participan y del contexto donde se da.

WEB: **www.otroespacio.org**

EL PALOMAR / Barcelona

Proyecto de los artistas Mariokissme y R. Marcos Mota en un reducido espacio en lo alto de un edificio en Poble Sec con la esperanza, según explican ellos mismos, de "reactivar la tarea post-feminista y post-queer que recientemente están apuntando ciertas instituciones" pero buscando un compromiso sólido. Actualmente se puede ver *...De un color sufrido*, de Noé Bermejo.

DIRECCIÓN: **Elkano 43, ático**

WEB: **el-palomar.tumblr.com**

PLAN RENOVE / Sevilla

Iniciativa de Sema D'Acosta y Marcelino García para revitalizar la escena artística sevillana, poniendo en relación diferentes generaciones de la ciudad. En vez de disponer de un espacio fijo prefieren plantean exposiciones y actividades en diferentes lugares. Actualmente han organizado la exposición *Todos vamos a morir*, de Arturo Comas en La Sala.

WEB: **www.facebook.com/planrenovesev**

PUERTA / Bilbao

Fundada en marzo de 2013 por Rosa Parma, Laura Fernández Conde y Jorge Núñez, Puerta reúne talleres, sesiones de trabajo, encuentros, proyecciones de películas, debates y propuestas. Como ellos mismos indican en su web "las líneas de soporte y de investigación tienden a mezclarse: el dibujo, lo audiovisual, la pintura, la contracultura, lo textil, la escritura, la figura del artista, el ensayo, la materia, el discurso, el proceso".

DIRECCIÓN: **Zabalbide, 17**

WEB: **espaciopuerta.wordpress.com**

RAMPA / Madrid

Proyecto Rampa es una de las iniciativas más estimulantes de la capital, cuyo núcleo es servir de espacio de trabajo de una serie de artistas como Silvia Cuenca Sanz, Quino Monje, Teresa Solar y Belén Zahera y en el que además se programan residencias, publicaciones y presentaciones, como la discoteca de Olivier Feigl, realizada este pasado mes de octubre.

DIRECCIÓN: **Fuenlabrada, 9**

WEB: **proyectorampa.net**

SALÓN / Madrid

Salón es otra de las iniciativas que se inscriben en un interior doméstico, el de la vivienda particular de Ángela Cuadra. La idea es generar exposiciones puntuales de artistas como la que recientemente realizará la comisaria Nerea Ubieto con los artistas Javier Núñez Gasco y Olalla Gómez.

DIRECCIÓN: **Guillermo Rolland, 3**

WEB: **saloncito.tumblr.com**

EL FEMINISMO NO ES UN HUMANISMO

Beatriz Preciado

Durante una entrevista infinita, Hans–Ulrich Obrist me pide que haga una pregunta a la que tanto artistas como movimientos políticos deberían responder con urgencia. Digo: "¿Cómo vivir con los animales? ¿Cómo vivir con los muertos?". Alguien más pregunta: "¿Y el humanismo? ¿Y el feminismo?".

Señores, señoras y otros, de una vez por todas, el feminismo no es un humanismo. El feminismo es un animalismo. O por decirlo de otro modo, el animalismo es un feminismo expandido y no-antropocéntrico.

Las primeras máquinas de la revolución industrial no fueron ni la máquina de vapor, ni la imprenta, ni la guillotina, sino el trabajador esclavo de la plantación, la trabajadora sexual y reproductiva y el animal. Las primeras máquinas de la revolución industrial fueron máquinas vivas. El humanismo inventa otro cuerpo al que llama humano: un cuerpo soberano, blanco, heterosexual, sano, seminal. Un cuerpo estratificado y lleno de órganos, lleno de capital, cuyos gestos están cronometrados y cuyos deseos son el efecto de una tecnología necropolítica del placer. Libertad, fraternidad, igualdad. El animalismo desvela las raíces coloniales y patriarcales de los principios universales del humanismo europeo. El régimen de la esclavitud y después el del salario aparecen como el fundamento de la "libertad" de los hombres modernos; la guerra, la competencia y la rivalidad son los operadores de la fraternidad; y la expropiación y la segmentación de la vida y del conocimiento el reverso de la igualdad.

El Renacimiento europeo, la Ilustración, el milagro de la revolución industrial reposan sobre la reducción de los cuerpos no blancos y de las mujeres al estatuto de animal y de todos ellos (esclavos, mujeres, animales) al estatuto de máquina (re-)productiva. Como el animal fue un día concebido y tratado como máquina, la máquina se vuelve poco a poco un tecno-animal que vive entre los animales tecno-vivos. La maquina y el animal (migrantes, cuerpos farmacopornográficos, hijos de la oveja Dolly, cerebros electronuméricos) se constituyen poco a poco como los nuevos sujetos políticos del animalismo por venir. Nosotros somos con la máquina y el animal homónimos cuánticos.

Puesto que la modernidad humanista no ha sabido sino hacer proliferar las tecnologías de la muerte, el animalismo necesita inventar una nueva manera de vivir con los muertos. Vivir con el planeta como cadáver y fantasma. Es decir: transformar la necropolítica en necroestética. El animalismo debe ser una fiesta fúnebre. La celebración de un duelo. Un rito funerario. Un nacimiento. En consecuencia: una relación con la muerte y una iniciación a la vida. Una asamblea solemne de plantas y de flores en torno a las víctimas de la historia del humanismo. El animalismo es una separación y un abrazo. El indigenismo queer, pansexualidad planetaria que trasciende las especies y los sexos, y el tecnochamanismo, sistema de comunicación interespecies, son sus dispositivos de duelo.

El animalismo no es un naturalismo. Es un sistema ritual total. Una contra-tecnología material de producción de conciencia. La conversión a una forma de vida sin soberanía alguna. Sin jerarquía alguna. El animalismo instituye su propio derecho. Su propia economía. El animalismo no es un moralismo contractual. Rechaza la estética del capitalismo como captura del deseo a través del consumo (de bienes, de información, de cuerpos). No reposa ni sobre el intercambio ni sobre el interés individual. El animalismo no es el culto de un clan sobre otro clan. Por tanto, el animalismo no es un heterosexualismo, ni homosexualismo, ni transexualismo. El animalismo no es ni moderno ni posmoderno. Puedo afirmar sin reír que el animalismo no es un holllandismo. Ni un sarkosismo ni un azul-marinismo. El animalismo no es tampoco un patriotismo. Ni un matriotismo. No es un nacionalismo. Ni un europeismo. El animalismo no es un capitalismo ni un comunismo. La economía animalista es una prestación total de tipo no-antagónico. Una cooperación fotosintética. Un goce molecular. El animalismo es el viento que sopla. El animalismo es la manera a través de la que el espíritu del bosque de átomos decide sobre la suerte de los ladrones. Los humanos, encarnaciones enmascaradas del bosque, deberán desenmascararse de lo humano y enmascararse de nuevo con el saber de las abejas.

El cambio necesario es tan profundo que parece imposible. Tan profundo que es inimaginable. Pero lo imposible es lo que viene. Y lo inimaginable es lo debido. ¿Qué fue más imposible o más inimaginable: el esclavismo o su abolición? El tiempo del animalismo es el tiempo de lo imposible y de lo inimaginable. Nuestro tiempo: el único que tenemos.

Beatriz Preciado es filósofo/a y activista queer. Es director/a del Programa de Estudios Independientes del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) y enseña historia política del cuerpo y teoría del género en NYU (New York University). Es autor/a de los libros *Manifiesto Contrasexual*, *Testo Yonqui* y *Pornotopía*.

EN EL ESTÓMAGO DE ELVIS

José Manuel Ruiz Blas

El 16 de agosto de 1977 Elvis yació inerte en un retrete de Memphis. Su cuerpo, que había visto transitar más drogas que un paso fronterizo afgano, albergaba en su interior un alijo excesivo incluso para el más audaz mulero de Medellín. Sobreexplotado por el coronel Parker, su abrasivo factótum y entidad parasitaria de sus postrimerías, se vio inmerso en una espiral de extenuantes actuaciones para conseguir el dinero que ya no provenía de los discos. Aparte, la "Memphis Mafia", un clan de *party animals* con estilos de vida adulterados, deja sentir su nefasta influencia en el Rey. Hablamos de una pandilla que tomaba sustancias para despertar su euforia y casi a continuación somníferos para sedar a un paquidermo. Hasta diez drogas distintas se encuentran en su cadáver. Para hacernos una idea del *roller coaster* químico que lo atravesaba por dentro: el vademécum solía incluir dilaudid, percodan, etclorvinol, dextroanfetamina, bifetamina, tiunal, desbutal, eskatrol, amobarbital, metacualona, carbrital, secobarbital, metadona y ritalin.

Pero esta farmacia con piernas escondía otra sorpresa, toda una necrópolis de la gastronomía norteamericana del siglo XX: la autopsia reveló la presencia de veintitrés kilos de heces que permanecieron almacenados en el intestino de Elvis durante cuatro o cinco meses antes de su muerte. El Rey habría muerto por tanto de un estreñimiento crónico severo debido al pobre desempeño de sus válvulas intestinales. ¿Era en verdad tan gordo como lo recordamos, erguido penosamente en los escenarios de Las Vegas, o su gordura obedecía a una parálisis intestinal de tipo hereditario? Sea como fuere, vamos a aventurarnos en la dieta kamikaze que dio origen al mito. Come mucho y deprisa y deja un cadáver hinchado, sería la divisa tragaldabas de la estrella más grande del rock.

Los últimos días de vida vieron a nuestro héroe atiborrándose de puré de patatas, crujiente bacon, chucrut y rodajas de tomate. Pero el desenfreno grasiento le había acompañado siempre. Su cocinera durante once años, Mary Jenkins Langston, describe con exactitud el menú pantagruélico de sus días: sopa de ternera con pan de maíz, hamburguesas gigantes, hot dogs (siempre comía tres del tirón) anegados en chucrut, desayunos a base de huevos y salchichas, hojas de berza con suero de mantequilla, tortillas de seis huevos y medio kilo de tocino, bocadillos de manteca de cacahuete y mermelada de frambuesa con bacon. Elvis sentía aversión por el pescado y escaso aprecio por el pollo. Conservó siempre el gusto por las comidas sencillas de su infancia sureña, tan pobre que no era infrecuente que comiera ardillas fritas, zarigüeyas y rabos de cerdo. ¿Los postres? Hilarantes fantasías infantiles que harían estallar por los aires el índice glucémico: pasteles de plátano y coco y merengues de limón.

El genio se precipitó hacia la depresión en 1973, tras su divorcio de Priscilla. Había alcanzado los 150 kilos de peso. Sus shows se acortan, pierden dinamismo. Se rumorea que sale a escena con pañales. Está asediado por el glaucoma, el colon irritable y la artritis. Un delirante cóctel de drogas y triglicéridos ha destruido al hombre.

LAS CANCIONES

Pocos artistas musicales han dedicado tanta atención a la comida en su repertorio como el Rey. "Ito Eats", interpretada por Elvis en el contexto de una barbacoa nocturna en la película *Blue Hawaii*, festeja las propiedades tragonas de Ito, un nativo del archipiélago de Hawái, un desaforado *eating boy*

y riente comensal de torso descubierto que cena a la luz de las antorchas, abanicado por palmeras. ¿Sus gustos? Obviando la hipérbole sobre su tolerancia a la cáscara de coco, se habla de pescado y *poi*, un plato emblemático de la cocina polinesia elaborado con las raíces del taro, aplastadas y cocinadas posteriormente al vapor o estofadas hasta convertirse en un menjunje viscoso. De dicha planta también se aprovechan las hojas –semejantes a las espinacas– y los tubérculos, muy tóxicos en crudo pero con un agradable sabor a nueces tras ser cocinados.

La leche es la protagonista de "Milk Cow Blues", un prodigio vocal sensualmente arrastrado que evoca el primitivismo rural del delta del Mississippi a través de un blues añejo, dedicado al lamento de un granjero por una vaca lechera perdida, queja, por cierto, de temática análoga a la de Manolo Escobar tras la sustracción de su famoso carro. Ya se ve que en todas partes cuecen habas.

La obsesión glotona y el ensueño del arraigo se desbordan en "Crawfish", una oda al cangrejo de río que preparado al estilo cajún, con mazorcas de maíz y patatas, es uno de los iconos gastronómicos de Louisiana. El tema acompaña el arranque de la película *King Creole*, en cuya primera escena vemos a un vendedor ambulante afroamericano empujando un carrito para la venta callejera de gumbo, la sopa criolla que atraviesa varias cocinas sureñas desde Texas a Georgia, otro hito de la fusión gastronómica: arroz y caldo cocinados separadamente con anterioridad y que se reúnen en el momento de ser servidos. El caldo puede incorporar de todo: mariscos (una vez más cangrejos y langostas) y aves como el pato o el pollo, además de otras carnes y *tasso hum* cajún (cerdo ahumado picante obtenido a partir de un corte graso de la paletilla que se deja curar durante unas pocas horas envuelto en sal y azúcar, para frotarlo a continuación con ajo y cayena antes de ser ahumado: es la base de la *jambalaya*, nombre de aquella mítica sopa picante que ejecutaba con maestría el sopero naziestalinista de la serie *Seinfeld*). El único ingrediente insoslayable del gumbo sería la okra, planta originaria de África. Si se quiere hacer un caldo aún más fuerte, hay que apostar por el gumbo *filé* y la mezcla *roux*, una base de harina y grasa presente en salsas como la bechamel.

Los malentendidos sexuales tiñen la canción "Party", un rock de hechuras clásicas donde Elvis describe las condiciones ideales de la "fiesta": la carne está en el horno, el pan se está calentando, que todos vengan y prueben la pasta parmesana. En ella late la impronta de un género, el *hokum blues*, que se originó a finales de los años veinte y cuyos temas desarrollaban innuendos picantes a base de eufemismos y analogías ampliadas: el sexo femenino solía ser mantequilla, o un pastel; y el masculino, desde una banana presta a penetrar en una cesta de frutas a un robusto repollo. Si el coito era insatisfactorio, recibía la calificación de pan quemado.

"Polk Salad Annie" es una descripción costumbrista, no exenta de orgullo, de la vida de una pobre chica sureña. "*Some of you all never been down South too much*". Una pieza de *swamp rock*, música cajún con una guitarra gangosa, bajo de soul y aliños funky. En una Louisiana donde los cocodrilos crecen como saurios, una chica come *polk salad* elaborada a base de hojas de *pokeweed*, alta planta herbácea del este de los Estados Unidos, en compañía de bacon frito, huevos cocidos y cebolla. Dichas hojas, parecidas a las espinacas, tienen un alto nivel de toxinas y sólo son aptas para consumo humano tras ser hervidas tres veces. En YouTube circula un vídeo con una interpretación de Elvis en la mítica Las Vegas de los setentas, con algún latigazo de pelvis, envuelto en una de esas libreas de ópera espacial retro y fajín de pasamanería, haciendo un parón de amnésico para consultar la letra de la canción.

Menos emotiva y más sandunguera es "Queenie Wahine's Papaya", que figura en su película *Paradise, Hawaiian Style*, reputada como el peor título cinematográfico de aquellos en los que intervino. Un ukelelito hawaiiano adorna la interpretación vocal de Elvis, enredado otra vez en juguetonas aliteraciones y vagos malentendidos sexy sobre la papaya de Queenie Wahine (*Please pick her papaya, / Put Queenie Wahine in perfect perpetual joy*), muy superior en calidad, según nos dice, a encurtidos, calabaza, pastel de melocotón, palomitas de maíz, bizcocho y piñas. Cabe recordar que Elvis inició a menudo una dieta consistente en el consumo exclusivo de jugo de papaya.

Con la sedosa nana "Cotton Candy Land", Elvis nos arrulla para anunciarnos que Sandman, el personaje del folclore anglosajón que ayuda a los niños a dormir esparciendo arena en sus ojos, hará que sobrevolemos nubes de helado rosa, estrellas de chucherías y una luna de malvavisco a lomos de un cisne. Una inocente iconografía que presagia el marrano katyperrismo de "California Gurls", en el que la Perry se prepara para enfrentarse con el rapero Snoop Dog, gobernador de Candyfornia, disparando crema batida con sus pechos y derrotándolo junto con su ejército de ositos de goma.

LA RECETA DEL SANDWICH ELVIS

Vamos a aventurarnos en el vientre del Rey, tripa adentro, a escarbar en su obsesiva fijación por esta montaña de calorías, un bocadillo con cuya grasa se podrían mantener lubricados los goznes de las puertas de Tannhäuser. Hablamos del Sandwich Elvis, el bocadillo que la cocinera sureña Pauline Nicholson preparó miles de veces en Graceland. Antes de rendir su denominación a la devoción profesada por Elvis hacia este bocadillo, respondía sencilla y un tanto aburridamente por "sándwich de mantequilla de cacahuate y plátano". Su elaboración no requiere de un chef entrenado o de una habilidad especial: hasta un soltero recalcitrante, perezoso y socialmente defenestrado se las arreglaría para reptar hasta la cocina, reunir los ingredientes necesarios y juntarlos unos con otros hasta conseguir algo vagamente parecido a este grasiento emparedado de naturaleza alien. Parece que este disparate calórico tiene su precedente en el sandwich *Fool's Gold Loaf*. Según narra la leyenda, el 1 de febrero de 1976 Elvis se encontraba en su mansión de Graceland en Memphis manteniendo una animada conversación con dos policías de Denver (Colorado). Los hombres empezaron a discutir sobre dicho sándwich y el antojo del mismo perturbó tanto a Elvis que decidió desplazarse hasta el mismísimo Denver en su jet privado para consumirlo.

Aténgase a las instrucciones y nadie saldrá herido. Coja 300 gramos de bacon. Caliente una plancha y llévela a la temperatura del esfínter de Satanás. Dore en ella el tocino hasta que crepite como la chimenea de una cabaña de leñador. Pele unos plátanos y lamine su carne. Hay quien prefiere hacer una especie de puré pulposo o papillita con el plátano, sirviéndose para ello de un tenedor o una batidora. Retire antes las hebras. Por cierto, puestas a secar, éstas no tienen propiedades alucinógenas ni colocan como el opio: aquellas fumadas de banana en el campus de Berkeley en los 68 eran por tanto bastante inofensivas.

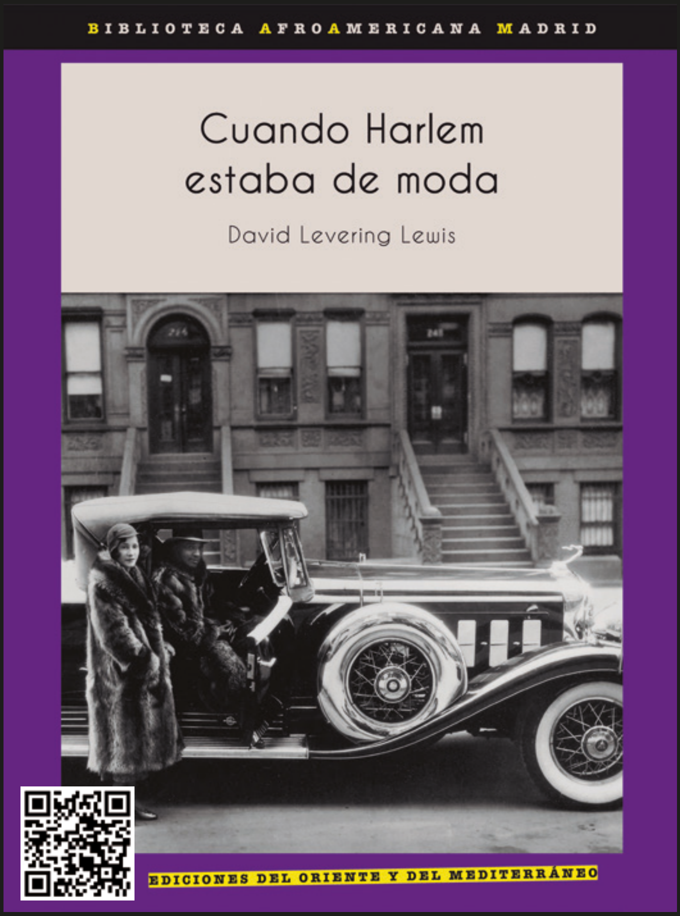
Tome dos rebanadas de pan de molde y fríalas en mantequilla evitando el punto de carbonización. Extienda generosamente mantequilla de cacahuete sobre una de las rebanadas de pan, coloque encima las láminas –o el puré– de plátano y abundante miel. Si se siente rumboso sustituya ésta por el ridículo sirope de agave o melaza [risas]. Ponga después las lonchas de bacon y cubra el conjunto con la otra rebanada de pan, que también habrá ungido con mantequilla de cacahuete. Ya saben, esa pasta que se inventó como suplemento alimenticio para personas desdentadas y que se ha convertido en alimento para gente que no se respeta a sí misma. Opcionalmente, se puede freír el plátano. La película de grasa, junto con la miel, le dotará de un jocoso punto psicópata, como un chimpancé de Isla Monos bailando claqué con pistolas en una colmena de abejas cabreadas.

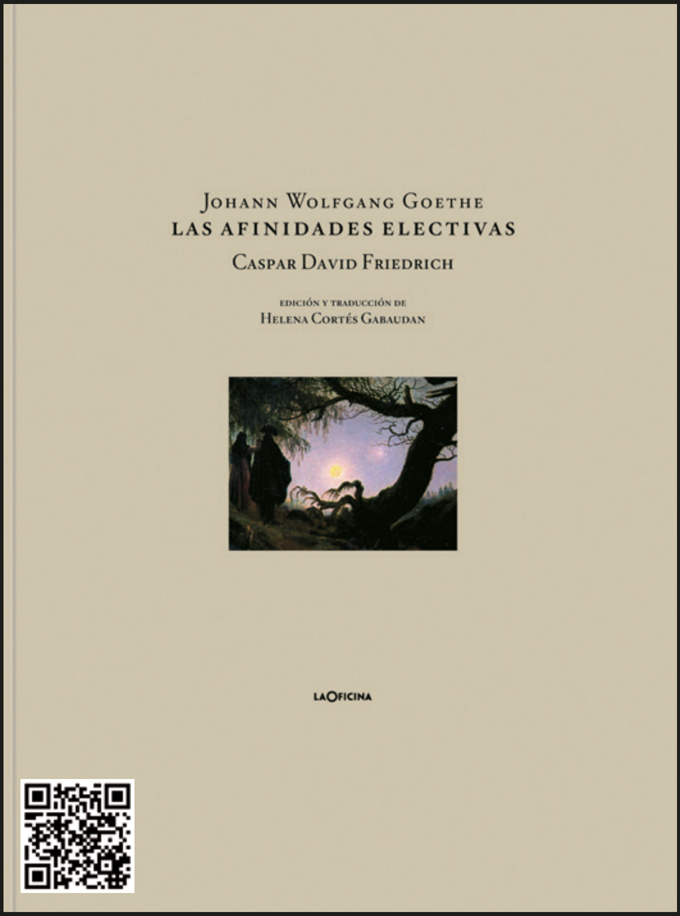
José Manuel Ruiz Blas (Madrid, 1975) es periodista dedicado a la actualidad de tendencias y aficionado a la gastronomía. Colabora también en El Estado Mental Radio. De apetito itinerante, es un foodie de comedor social que defiende que las horas, como las pasiones, cuanto más bajas mejor.

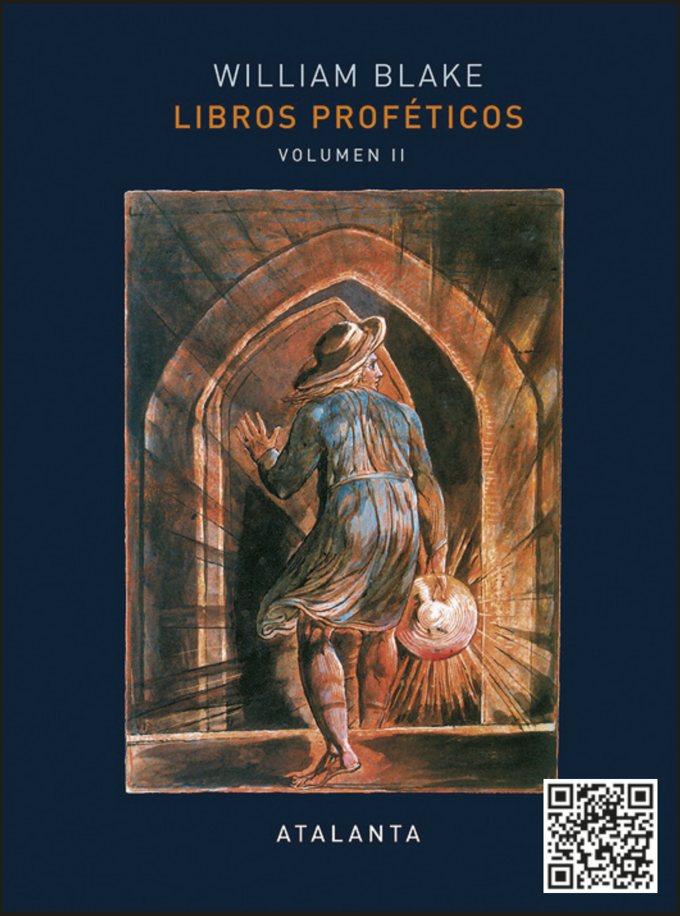
Alberto Flores (Madrid, 1987), fotógrafo ecléctico y sin gusto estético, es colaborador habitual en prensa deportiva conceptual y empleado fijo en locales de comida rápida para conseguir un sustento a base de sobras.

Fotos de Alberto Flores

EEM, TIENDA







Tienda online www.elestadomental.com/escaparate

SOBREVALORACIÓN DE LA POLLA

ÁLVARO POMBO
ISABEL ORDAZ
LUCÍA LIJTMAER
MANUEL JABOIS

Una conversación moderada por **Bárbara Mingo**

Hemos convocado a cuatro amigos para hablar de un tema que nos está inquietando bastante últimamente porque nos parece que no se habla de otra cosa. No se habla más que de la polla. Todo el mundo ve pollas por todas partes. Cualquier objeto largo, estrecho o ancho, nos recuerda a una polla. Cada frase que oímos incluye varias pollas. Nos parece un tema importantísimo. ¿Qué pasa con la polla? Nos preguntamos si os parece que está sobrevalorada...

ÁLVARO POMBO: La polla está sobrevalorada, desde luego. Hay tres sobrevaloraciones: la sobrevaloración femenina, la masculina y la gay. Tres campos de sobrevaloración que se juntan en una especie de falocracia. La verdad es que "polla" es un vulgarismo: pone *vulgar* en el Diccionario de la Academia. Lo primero que me gustaría decir es que la polla está relacionada con el pecado ya en los textos clásicos, aunque se evita la palabra polla: "Ya me come, ya me come, / por do más más pecado había", en *La penitencia del rey Don Rodrigo*. "Por do más pecado había" era la polla. Y tenemos a Miguel Hernández: "Como el toro estoy marcado / Por un hierro infernal en el costado / Y por varón en la ingle con un fruto". Al asociarse el órgano de reproducción con el pecado ya no es de reproducción, se ha separado la función del órgano y se utiliza como objeto de placer. De manera natural se ha convertido en símbolo de otras cosas, como el poder del varón: "Los tiene muy bien puestos". "Polla y huevos", que van juntos...

Hablar de huevos es quizá desviarse del asunto...

ÁLVARO: Sí, pero a los huevos no los puedes separar de la polla. Forman el paquete. Hay expresiones como "apollardao", que es muy andaluza, granaína, y que es estar atontao. Por otra parte hay expresiones como "polla boba", que es un concepto canario. También hay una más que he leído en el diccionario: "polla lisa"; supongo que sin pelos. Todo ese campo semántico viene del chusco.

Este campo semántico tan amplio y tan propio del castellano, ¿quiere decir que en España, a lo mejor, hay más obsesión por la polla que en otros sitios?

ÁLVARO: No sé en otros sitios, pero en España yo creo que hay más palabras. Tenemos los "fardapollas", playeros o piscineros; y luego tenemos la "gilipollez". El único momento heroico de la palabra es cuando la polla se denomina "verga". Porque verga por lo menos

Fotografías de Luis Asín

tiene un aire marinero: “Percha labrada convenientemente, a la cual se asegura el grátil de una vela”. Esto es mono, un poco fresco, por lo menos viene del mar. Pero también está la verga de los animales: las vergas de los toros y de los caballos copulando. Los animales usan la verga pero no se la miran...

Sirve de metáfora para un montón de cosas.

ÁLVARO: Totalmente metafórico. Los perros y los gatos se chupan la polla. ¿Están los monos pendientes de sus vergas? El problema es que nosotros sí, porque somos conscientes. El hombre oye que oye y ve que ve. Ahí es donde empieza lo simbólico. En el mundo gay existen los llamados ***glory holes,*** los sitios en los que metes sólo la polla. Metes la polla —la polla individual— para que del otro lado se chupe o masturbe. Porque ya no creo que se pueda mucho más. Se llama ***glory hole*** porque da gloria verlo, parece ser. El nombre es, por supuesto, guasón. Proviene del pleno vulgarismo pre-sida. Y luego una cita de Cela: “Venga, Senén, enséñale la polla a este señor que no quiere creer que te llega a la rodilla”. El tamaño de la polla. Recientemente en ***Sálvame Deluxe*** se comentó mucho el tamaño de la polla de Alberto Isla, visto por Chona, gay, y comentada por otras chicas: unos 20 centímetros en erección.

MANUEL JABOIS: Y el famoso Cipote de Archidona, también...

ÁLVARO: Estar bien dotado. Sin duda, Alberto Isla está bien dotado porque tiene 20 centímetros en erección. Este fraccionamiento del cuerpo, este erotismo ***soft porn,*** sirve sólo para hablar, lo curioso es que es todo mental... Es un estado mental porque se habla de ello, y se manipula también.

MANUEL: A mí me parece que la sobrevaloración no es tal. La polla es un eje principal, porque es un órgano reproductor, es un repartidor de vida, como si dijésemos: un surtidor de vida. De todos modos, a mí me gusta el detalle —en estos tiempos de sofisticación, de alejarnos un poco de nosotros mismos en base al progreso científico, estético, etc.— de que la polla sea nuestra principal conexión con la barbarie, con el animal que somos. Es decir, hay muchas formas de engendrar vida ahora mismo, pero la habitual en humanos es subirse a horcajadas y gruñir. Volver al origen y acordarnos de que en el fondo somos animales y que nos reproducimos exactamente igual que los perros. Hay otros métodos, pero generalmente las parejas hacen el amor, follan. Por más que la sofisticación o la fecundación in vitro nos haga olvidarlo, siempre acabamos gruñendo. Hay otra cosa que me llama mucho la atención y es que en las esculturas siempre se representa la polla relajada. No hay esculturas clásicas con el pene erecto, no se refleja lo que se considera el esplendor de la polla...

ISABEL ORDAZ: A mí me llama la atención fundamentalmente la palabra. Y me ha parecido maravilloso esto que ha apuntado Álvaro de la disociación entre el órgano y la función. Es muy interesante; es así. Lo preocupante de la globalización del sexo es que ha dejado fuera de mercado a la erótica en sí; al erotismo. Al fin y al cabo estamos hablando de un territorio genital, nada más. Un órgano biofísico que tiene una función, como habéis dicho. Pero el problema de ésto es que hoy se ha barrido el erotismo. Acabas de mencionar el ejemplo de las representaciones clásicas, el Renacimiento entero está lleno de vírgenes que escuchan y posiblemente después se quedan embarazadas por ello. El erotismo es la palabra. El amor en la mujer entra por el oído. Es lo que yo entiendo. Entonces, creo que la sobrevaloración de la polla representa lo que tiene todavía el mundo de macho. Que es la lucha, que es la violencia, que es la ambición de poder y la supremacía sobre el territorio.

MANUEL: Venimos del reino animal. Es como un eco lejano del reino animal; es la selva, y ahí tienes que mandar. Afortunadamente van cambiando las cosas. Van cambiando lentamente, quizá demasiado despacio. Un león no puede decirle a la leona: ahora vas a mandar tú. Nosotros sí podemos, queremos hacerlo, necesitamos la equidad, pero todavía nos llega el eco...

ISABEL: Hay otras notas; a mí me gustaría, si hay tiempo, leer el *Cantar de los cantares*, como un ejemplo de erotismo en contraposición a esa cosa sexual explícita.

LUCÍA LIJTMAER: A mí me gustaría apuntar que la polla está muy presente, está explícitamente presente como palabra, pero en los medios de comunicación no hay pollas. El otro día, por ejemplo, salía una noticia del casting que van a hacer con Ben Affleck para una película donde iba a salir una polla, pero nosotros no vemos explícitamente ninguna polla en ningún sitio. Salvo si hablamos de donde está siempre explícitamente presente y muy híper presente: en el porno ***mainstream*** y en el porno gay. Pero no aparece en ningún sitio más. De hecho, ¿cuando hemos visto pollas en el cine? Antes apuntábamos al tema de ***Sálvame Deluxe***, o de los grandes realities, donde están constantemente presentes sólo que verbalmente...

MANUEL: Sí, pero hay desnudos femeninos y sin embargo no hay masculinos.

LUCÍA: Es como que está ahí. Hay una presencia constante del pene en la sociedad de consumo, pero nunca lo ves.

¿Y se llegarán a ver, o se mantendrá el misterio?

ISABEL: Yo abogo por la pudicia. Forma parte de la intimidad que nos han robado. Todo es público. Todo está en la plaza pública. Esa intimidad necesaria tiene que ver más con el mundo de la erótica que de la pornografía. Un amigo mío me decía que el erotismo te deja pensar y la pornografía no. Es decir, nos han robado el pensamiento. Con esta invasión de lo pornográfico que, aunque sólo sea a nivel de conversación, nos tiene ahí un poco eléctricos, morbosos...

MANUEL: El porno es muy de nuestro tiempo; el pensamiento fraccionado de la urgencia. ¡Tengo diez minutos, rápido, me tengo que hacer una paja! Es como cuando estás leyendo en el metro; nunca lees un libro en el metro; vas leyendo unos párrafos, o vas leyendo un comentario en Facebook, o cualquier cosa, un artículo de prensa... pero para ese libro importante, esa película que a lo mejor te puede hacer pensar en ese erotismo, se necesita un tiempo que a lo mejor ya no se tiene. O se tiene, pero hay tantos estímulos alrededor que al final... el porno es una cosa de cinco o diez minutos; o dos.

LUCÍA: Pero yo creo que ese es el porno utilitario. Ahí es donde vuelve a entrar la polla como objeto... dentro de una mentalidad...

MANUEL: Para satisfacer el placer inmediato.

LUCÍA: Exacto, pero luego piensas en el porno entre chicas. ¿Por qué es necesaria una polla? ¿Por qué siempre o casi siempre en el porno ***mainstream*** tiene que haber una polla? Simplemente porque se da por hecho que sin ella no hay placer.

ÁLVARO: Sin embargo yo he visto muchísimo porno, antiguamente —porque yo ya no veo porno ni veo nada—, en Londres, en aquellos cines. Y el porno era las chicas haciéndolo entre ellas y produciendo la estimulación sexual en los chicos, dentro de la misma película. Es decir, es como si la mujer fuera más erótica que el hombre y, por consiguiente, más estimulante. Como si la mujer tuviera el secreto motriz y el hombre solo tuviera el de subirla y bajarla, con el interesante momento del gatillazo; casi el momento más interesante de todos.
ISABEL: ¿Por qué? ¿Porque hay un drama?
ÁLVARO: Hay un minirrelato, que dicen ahora.
ISABEL: Empieza la película...
MANUEL: Hay una audiencia mayoritariamente masculina en el porno. A lo mejor un 60-40% o 70-30%, no lo sé, pero esa es mi sensación. Conozco a muchísimas mujeres que ven porno. Pero he crecido, como casi todos los hombres, con una pandilla de pajilleros perdidos. Ocurre que cuando ves el sexo entre mujeres llega un momento, a veces, no siempre, en que tú quieres follártelas. Entonces mandas a alguien, sale el actor: "Vete tú, como si fueses yo". Y entonces cuando ves las posturas dices aquí estoy yo debajo, encima o lo que sea. Yo creo que puede haber mucho de eso. No suelo necesitar que vaya ningún americano por delegación, pero sí que es verdad que llega un momento... ¿Por qué un hombre heterosexual necesita ver una polla? Es su polla la que está allí, no es porque le guste la polla de este señor, es porque quiere ver cómo se la folla porque quiere imaginarse que es él el que está haciendo eso. Subarrendar el polvo.
ÁLVARO: Yo creo que el origen de todo esto es el narcisismo.

Tú antes hablabas de un robo de la intimidad...
ISABEL: Como una especie de desplazamiento.

Que a la vez supone también una imposición de unas formas de pensar, de hablar incluso, porque no es lo mismo estar hablando de pollas todo el día...
ISABEL: ...que de tetas, por ejemplo. Si me permitís, hay en el *Cantar de los cantares* uno de los tantos bellísimos momentos en que el amado describe a la amada: "Que tú eres hermosa, oh compañera mía, que tú eres hermosa. Tus ojos de paloma entre tus copetes. Tu cabello como manada de cabras que miran desde el monte Galaad. Tus dientes como manadas de ovejas trasquiladas que suben del lavadero, que todas paren mellizos, y estéril no hay entre ellas. Tus labios, como un hilo de grana, y tu habla hermosa. Tus sienes como pedazo de granada dentro de tus copetes. Tu cuello como la Torre de David, edificada para enseñar. Miles de escudos están colgados de ella; todos escudos de valientes. Tus dos tetas, como dos cabritos mellizos de gama que son apacentados entre los lirios..." Como véis no se ha mencionado a la polla para nada.
ÁLVARO: Pero tampoco se menciona la copulación.
ISABEL: Tampoco, porque es el previo.
ÁLVARO: Un libro que tuvo mucha fama porque se mencionaba explícitamente por primera vez la copulación en Inglaterra fue *Lady Chatterley's Lover*. Realmente lo que cuenta es cómo copula Lady Chatterley con el jardinero y cómo el intelectual no copula bien. Y este tema de Lady Chatterley se ha utilizado mucho, lo formuló también Forster en su novela *Maurice*: ese chico de la clase baja; el jardinero, el camarero, el que tiene el verdadero vigor sexual y la espontaneidad, mientras que la clase alta está, por así decirlo, desvigorizada.
LUCÍA: También son interesantes los mitos que surgen respecto a la raza y la clase social. Me estaba acordando del Marqués de Sade y todo el tema de Justine y Juliette donde la polla se menciona constantemente no sólo por lo largo, sino también por lo ancho; cuántas pulgadas tiene... Y siempre son los pastores napolitanos, hombretones, que se pueden follar bien a estas perversas. También se traslada a grandes mitos del siglo XX como Porfirio Rubirosa, el gran playboy, que se ve que tenía un miembro tan descomunal que dio nombre en la cultura culinaria al pimentero ese grande que te ponen en los restaurantes italianos. Es un rubirosa.
MANUEL: O de Rasputín, que lo tiene en formol, como una cosa digna de exponerse. Tienen a Lenin y el pene de Rasputín...
ISABEL: Y nosotros tenemos el brazo de Santa Teresa.
MANUEL: Incorrupto, sí, y las flores frescas encima del caudillo.
ISABEL: Es bastante femenino el país.
ÁLVARO: Fíjate los sinónimos de polla, que los sabéis todos, pero los tengo aquí para coleccionar: pene, falo, miembro, príapo, pudelo, carajo, carallo, chorla, choto, cipote, cola, mandarria, minga, nabo, órgano, paloma, paquete, picha, pichula, pico, pija, pijo, pilila, pinga, pito, polla, rabo, reata, y esto es mexicano, ripio, tolete, y verga. Todos son burlones. Ripio incluso.
MANUEL: Y pirola.
ÁLVARO: Pirola no la tengo.
MANUEL: Se dice muchísimo en Galicia pirola, es muy habitual.

Uno de los avances civilizatorios de la humanidad es que el hombre está intentando dominar a su polla. ¿Creéis que la polla tiene *una cierta autonomía, que la polla tira y el hombre va detrás como puede?*
MANUEL: Es un tema interesante. ¿Las tetas provocan a la polla o la polla va detrás de las tetas? Se han iniciado tantas guerras por culpa de amores, por culpa de pasiones desaforadas, un señor casi pierde la Casa Blanca por no contenerse... Evidentemente hay un elemento de seducción, incluso involuntario. Es decir, estás aquí sentado y de repente entra una mujer, estás con tu propia mujer, y de pronto tienes un deseo incontrolado de poseer, volviendo al término macho, de follar. Tú eres una persona, imagínate, muy estudiada, sabes lo que te está pasando y aun sabiéndolo eres incapaz de controlarte. Sabes que no merece la pena, que puedes relajarte, estarte quieto y hacerlo de otro modo, y sin embargo hay algo superior que te empuja, te levanta... Yo he visto a muchos hombres perdiendo los estribos, arriesgando muchísimas cosas valiosas por culpa de ese tema.
ISABEL: Yo creo que la cosa de autonomía y miembro es algo biológico. Y esto le pasa al hombre con su aparato y nos pasa a nosotras cuando nos sentimos excitadas con catorce o quince años por nuestro vecino de barrio. Es el grito de la naturaleza en una determinada etapa de la evolución. Cuando ya nos hacemos mayores el asunto hormonal pasa a un segundo plano. Nos conquista la cultura o lo social, que siempre es un conflicto abierto. Es autónoma en la medida en que está hormonalmente viva. Luego muere un poco.

MANUEL: Ya no puedes ir detrás de la polla.
LUCÍA: Sobre todo lo que tú decías, ¿qué pierdes por el camino? También una tía puede perder mucho por un polvo. También puede perder a su familia.
MANUEL: Por supuesto, sucede igual.
LUCÍA: Según la estructura en la que estamos, echar un polvo fuera del lecho conyugal implica una pérdida. Pero yo estaba pensando —y eso es algo que he comentado con muchas mujeres— que la primera vez que ves una polla no necesariamente es cuando tú quieres. Porque las mujeres, las niñas, todas las mujeres que yo conozco, la primera vez que han visto una polla ha sido porque se la ha enseñado un tío en el bus, en el metro... Esa primera visión que es inesperada, tiene que ver con eso, con un descontrol por parte del otro.
ISABEL: Pero ahí hay una anormalidad. A mí evidentemente fue un señor en una escalera cuando tenía diez años. Es como un clásico.
LUCÍA: Por alguna razón es un rito de iniciación femenino.

Al haber perdido la polla su función estrictamente reproductora, ha multiplicado su potencia icónica...
ÁLVARO: Que representa, digamos, la glotonería, una especie de querer comer más arroz, más paella de la que puedes. Funciona como una neurosis, en realidad. Lo de la sexualidad, en gran medida, funciona como una neurosis. Se habla de la neurosis homosexual, pero también se puede hablar de la neurosis heterosexual; es decir, la imposibilidad de contenerse. ¡Mojar, tengo que mojar! Lo que pasa es que el tema que estamos tratando es la sobrevaloración de la polla. Yo creo que el feminismo más radical está luchando por la castración de la polla. Hemos terminado, podemos hacer una inseminación artificial. Si podemos hacer una inseminación artificial no necesitamos al varón para engendrar. Hijos sí, maridos no. Y el varón es una plasta.
ISABEL: Yo creo que la plasta es el macho. El varón...
ÁLVARO: Ya, ya, más bien es el macho, claro.
ISABEL: A mí me gusta el varón amigo; el varón amigo está totalmente censurado también en la sociedad. Hay una especie de imposibilidad de relación de paridad, precisamente por todo lo que estamos hablando.
ÁLVARO: "Entre santa y santo pared de cal y canto", se decía antiguamente. Hombre, la sexualidad es un inconveniente. En el libro de este francés tan de moda, Houellebecq, *La posibilidad de una isla*, los súper hombres o extra hombres como los llama, ya no tienen agitaciones sexuales porque realmente son una molestia.
MANUEL: Como cualquier vicio, cualquier placer o pasión.
ÁLVARO: No necesitan comer porque sintetizan una cosa del aire, ni que digerir. Los horrores de la digestión... Y los horrores de lo poscoital: la tristeza. Porque está muy bien la erección ¡bum! Pero ¿y después? ¿La polla dura qué te da?
ISABEL: ¿Y no pensáis que eso es un peligro increíble? El dejar de tener una cierta deuda con la carne. Porque es que ahí viene Hitler. No viene nadie más que Hitler. Es decir nos ponemos en la idea pura platónica y entonces, a partir de aquí, invadimos Polonia.
ÁLVARO: No, porque Hitler tenía una idea muy clara de que había que aumentar la especie.
ISABEL: Pero no él, porque no podía.
MANUEL: Una frase de Mussolini: "Al no poder abrazar a una mujer abrazó a la humanidad".

Y la abrazó demasiado fuerte.
MANUEL: A falta de polvo invades Polonia. Y a falta de sacarte el pene, vértelo y estar orgulloso de él, sacas una hilera de tanques y dices, pues ahí la tienes.

*Eso es la sobrevaloración de la polla como en negativo, o sea como una incapacidad que se sublima para el mal. ¿Creéis q*ue alguien *rabiosísimo podría acabar con el mundo...?*
MANUEL: No solo tiene la función de asentar la masculinidad y menos en ese único aspecto malvado, sino que puede ser un servicio. La polla como servicio. No público, sino privado. Es también un instrumento de placer para los amantes masculinos o femeninos porque al fin y al cabo no se hace daño cuando estamos dándonos placer. También hay que tener esa perspectiva, no siempre va a ser la del rey de la selva sino también la del servidor.

Eso hace pensar en el sexo por pena, una cosa como maternal, como de mujeres. Yo no sé si los hombres pueden hacer eso por compasión o por educación...
MANUEL: No siempre que se folla, sobre todo en las parejas asentadas, o en matrimonios, uno de los dos tiene tantas ganas como el otro. Siendo hombre o siendo mujer...
LUCÍA: Sí, pero eso es entre dos personas que se supone que se gustan y tal...
MANUEL: Simplemente, pues oye, a veces no me apetece cocinar o no me apetece comer ésto y se hace. Y además, tanto el hombre como la mujer tienen la capacidad de poder hacer el amor sin tener las ganas al cien por cien.
LUCÍA: Yo creo que ella se refería más a los encuentros casuales cuando se dice "Bueno ya que estamos aquí"...
ÁLVARO: Lo que se ha sobrevalorado no es quizá tanto la polla como el acto sexual. Quizás no sea tan necesario. Epicuro decía: "Es natural pero no es tan necesario como comer o beber". No se tienen tantas ganas después de todo. No lo digo porque a mis 75 años pensaréis que ya... no le dura ni un segundo. Pero ¿y si no fuera tan importante? Porque la verdad es que en la vida de una pareja bien avenida o en una pareja de amantes, el sexo ocupa un lugar relativamente pequeño. Quiero decir, hasta para los más dotados amantes. Hay una gran parte que es hablar o hacer cosas juntos.
ISABEL: Yo creo que es como lo de la tercera edad y todos esos maravillosos viajes a Benidorm. En realidad los tienen a los pobres bailando bajo una tienda de campaña horas y horas con un cuenco de arroz... Eso puede pasar con el sexo también, que una vez más hemos sido colonizados por la publicidad. Todo esto es un tejemaneje de la publicidad. Tú vas en el autobús y allí nadie habla de sexo, ni en la calle habla nadie de sexo... Pero en última instancia te anuncian un coche, nenuco, un gorro para la lluvia... y en todo hay unas curvas, unos pechos, unas vergas, unas tal, unas cual...
MANUEL: Hay una conversación con uno mismo que sí suele girar en torno al sexo. Cuando vas en el ascensor y la gente está callada, la conversación que tiene uno consigo mismo y que evidentemente no hace pública, puede tener mucho que ver con el sexo.
ISABEL: ¿En un ascensor?
MANUEL: Sí, sí, claro. Quizá yo no sea muy normal, pero cuando entro en un ascensor a veces pienso: "Qué bonito sería..." Hay una conversación con uno mismo que no tiene nada que ver con miradas, ni con el acoso gestual ni con nada de eso. Echas una ojeada, dices: joder, qué buena está, y piensas, me la follaba.
ISABEL: Personalmente en un ascensor yo quiero ser seducida y seducir, pero no pienso en la penetración, nunca. Pero sí que pienso en ser mira-

da con deseo. Eso sí que pasa. Y supongo que al hombre también. O a lo mejor el hombre da un paso más y siempre va directo...

MANUEL: No sé si se puede generalizar, a lo mejor lo mío es producto de que yo he vivido muchos años en un cuarto piso sin ascensor. Y cuando tengo uno, digo, ¡por fin! ¿Y ahora qué se hace?

ÁLVARO: Las chicas son guerreras.

Hablamos de que la polla está sobrevalorada como un icono idolátrico universal y que tiene una función de representación superior a cualquiera de los restantes órganos físicos, como por ejemplo las tetas, que pueden ocupar un segundo lugar más pop. Porque la polla no es pop, las tetas sí. La polla aparece como un elemento agresivo. La sobrevaloración viene dada también por la dimensión del miedo que produce; a unos y a otros; al propio dueño y a los hipotéticos receptores.

MANUEL: Hay una frase que se hizo famosa hace años de un pobre desgraciado que entró borracho en un puticlub; cerró la puerta y dijo: "Esta noche manda mi polla". Salió en todos los periódicos. Hay una psique, un mensaje subliminal cuando hablamos del control y del descontrol. ¡Esta noche manda mi polla! Sacarla, ponerla encima de la barra, y aquí estoy yo. No, no, tú no, es tu polla. Esa asociación de yo soy mi polla. Álvaro, aquí hay algo relacionado con el ser, ¿no?

ÁLVARO: Con la voluntad de poder, también.

MANUEL: Sí, esta idea de "uno es su polla".

ISABEL: Las tetas, de alguna manera, representan el amamantamiento; el mantenimiento de la vida. Son la dulzura, el acogimiento, el seno... pero esta polla agresiva, como desfasada de la realidad, yo creo que tiene que ver con una manipulación ideológica desde el poder, desde la economía, la televisión...

O sea que hay una voluntad de que la gente esté hablando de eso, y le interese...

ÁLVARO: Es una crítica de la masculinidad. ¿Por qué hay *fardapollas*, obviamente con slip? Hay *fardapollas*, pero la mujer no farda. La mujer no farda del coño, con perdón, o de las tetas...

LUCÍA: De las tetas más. Pero nunca se dice de una mujer "tiene un coño espléndido".

ISABEL: En la tele todo el rato...

ÁLVARO: ¡Un culo, sí!

ISABEL: Sí, sí, se dice ¡cómo tiene el coño!

MANUEL: Esos son unos personajes...

ISABEL: Bueno, pero es televisión. Es una ficción que ven cinco millones de españoles, desgraciadamente, o afortunadamente para nuestro mundo laboral...

¿Eso es literal? ¿Cómo tiene el coño de bonito?

ISABEL: Cuáles son sus características, su color, su apertura...

ÁLVARO: Lo tengo rubio o aquella cosa que se decía...

ISABEL: ¿Se lo tiñe o no se lo tiñe?

MANUEL: Como los pelos que coleccionaba el Marqués de Leguineche en sus botes... Vagamente inspirado en un personaje real de Madrid del que no podemos hablar aquí...

¿Se habla de eso?

LUCÍA: ¿Del coño? Sí. Más por el tema de moda ahora de si depilación o no depilación. Creo que también tiene que ver con la situación política actual. El tema del aborto ha vuelto a traer consignas populares en las que el coño está presente.

ISABEL: Hay una procacidad general de lo sexual por lo sexual para que de alguna manera pensemos menos.

ÁLVARO: Yo eso no lo veo tan claro.

ISABEL: No, no. No es esa cosa de la teoría de la conspiración... no me refería a eso. Pero sí que de alguna manera, desde los medios de comunicación, desde la publicidad misma, hay una especie de deseo de tener a la ciudadanía con si me lo hago a la brasileña o no me lo hago a la brasileña...

MANUEL: Pero esto que dice Isabel sobre la procacidad general, va en detrimento de la mujer. Se aguanta cada vez más el baboseo. Hay mucho baboseo. Es verdad que no es delito pero tampoco es cómodo estar hablando con alguien y estar mirándole las tetas. Es desagradable. Aunque como dicen los niños el aire es de todos.

LUCÍA: Además no es verdad. Parece que todo el mundo está deseando follar todo el rato y a lo mejor, pues tampoco.

ÁLVARO: Todo el mundo está deseando sentir. Deseamos sentir más la ensoñación, la emoción subjetiva que su realización. Aunque eso que cuenta Jabois es verdad, es cierto, yo lo veo también en mí, eso del deseo. O digamos... la calderilla del deseo.

MANUEL: Sales a la calle deseando sentir. No tienes por qué actuar pero sí por lo menos sentir.

LUCÍA: El tema es que también pasa en el trabajo. En Estados Unidos la regla de que tu jefe no te puede invitar a cenar, y todas estas cosas, evidentemente tiene una razón de ser por el acoso sexual. Es necesario frenar ciertas actitudes, pero yo me pregunto: ¿cómo se reglamenta la seducción? Porque no encuentro respuesta...

MANUEL: Sí, ¿dónde está la frontera? ¿Cuál es el límite de la sensibilidad de cada uno?

LUCÍA: Claro, es algo indeseado o indeseable que un tío te esté baboseando, pero otra cosa es que pueda surgir la seducción y que sea de común acuerdo, que sea bonito, y que incluso acabes saliendo con alguien de tu curro.

ISABEL: Llámese ética o llámese moral, en esta especie de huevo y gallina de la seducción, me parece que sí que es importante para el sexo el respeto al no uso del otro. Que es una de las características de la pornografía o de toda esa literatura más oscura. En la medida en que el otro está para tu uso, empiezas a saltarte unas reglas, unas fronteras. Hay un código moral...

LUCÍA: Pero ahí volvemos a lo que he mencionado antes, que en muchas ocasiones cuando se reglamenta algo, cuando estableces una ley y nombras algo que antes no lo estaba es cuando aparece la perversión.

ISABEL: Eso es un melón increíble.

LUCÍA: Total.

Y no habéis respondido a la pregunta de si la polla da miedo...

LUCÍA: Hombre, depende de lo que te encuentres.

ISABEL: Sí, da miedo.

ÁLVARO: Yo tengo idea de que da miedo a las chicas la primera vez.

ISABEL: Da miedo, da miedo.

ÁLVARO: ¿Porque duele? Porque la penetración duele, ¿o no?
LUCÍA: Pero puede dar miedo no solo a las mujeres.

Digo miedo en general. A los que la tienen, a los que les falta, a los que les sobra...
ÁLVARO: Hoy en día más que miedo lo que produce es un gran tedio. Una de mis objeciones a la festividad gay es realmente el tedio. Vamos a ponernos todos un slip... Me parece muy bien la libertad y la reivindicación de los derechos. Estoy totalmente de acuerdo con todo eso, pero de repente lanzamos condones y vaselina y produce tedio. La polla cansa. Es como si yo me sintiera en un proceso como de regreso... al pudor. No quiero que me enseñen más pollas, ya las buscaré yo. Ni más desnudos, ni más exhibiciones de bailes brasileiros encima de coches. ¿Por qué se tienen que poner un *fardapollas* y no un Meyba, como todos en mi época, que era aquella pantaloneta, y estábamos muy atractivos también, yo me acuerdo, con el Meyba.
MANUEL: El Meyba fue la única víctima de Palomares. Ahí no se recuperó jamás, se quedó para los restos ahí.

Por cierto, hablando de pollas no hemos hablado de la paja...
MANUEL: Es verdad no hemos hablado del culto a la paja. La devoción a la propia polla. La gente que se agacha y que se quiere quitar unas vértebras...
ISABEL: ¿Pero hablamos sólo de la polla o también de la masturbación femenina?

Sólo de la polla...
ISABEL: ¿Y de la masturbación masculina desde la perspectiva autista o desde la perspectiva de que la otra te lo haga?
TODOS: Autista
ISABEL: Ah, lo otro ya es sexo normal y corriente.
ÁLVARO: Como decía Antonio Machado: "A veces sabe Onán mucho que ignora Don Juan". No se puede hacer ninguna campaña pro onanismo ni nada así, pero es sin embargo un dato que todo el mundo...
LUCÍA: Está muy presente.
ÁLVARO: Está muy presente por lo menos en los chicos.
LUCÍA: Y además en la cultura general de la adolescencia. En cambio entre las chicas, la masturbación es una cosa de la que no se habla jamás. Ahora más, pero cuando yo era adolescente, con tus amigas no hablabas de eso.
MANUEL: Como las escenas de instituto, de cinco amigos con el VHS y con el papel higiénico. Es que era una cosa tremenda...
LUCÍA: Eso sí que está representado en todas partes.
MANUEL: Y la paja tiene también una función para dormir. O sea, ya no quieres ni el placer del orgasmo, quieres la paja de "me duermo".
LUCÍA: De relajarse.
MANUEL: Me tengo que hacer una paja como si te tomas una dormidina. Te quedas bocabajo con la baba y te quedas frito... Y esto en los aviones no lo puedo hacer, entonces echo mano del "tranki". Pero en casa, algunas veces, como tenga insomnio...
ÁLVARO: Yo estoy completamente con esa teoría. Te da un sueñecillo... Yo duermo mal, me tengo que tomar píldoras fuertes.
ISABEL: Hay consenso. Es como una cosa privada. *Up to you.*
ÁLVARO: El tema propuesto era la sobrevaloración de la polla, pero si hubiéramos sido convocados para hablar de la valoración de la polla habríamos insistido mucho más en lo gay. Y hubiéramos hecho, por ejemplo, el elogio de la polla, y de la virilidad, del medio morcillón, y de todas las fases... no hay muchas. El problema del elogio de la polla es que no da gran cosa de sí. Se puede describir en acción; la media acción, el medio morcillón, la mamada... se puede describir la mamada, el pajote, la penetración, el gatillazo, de gran interés escénico, pero sin embargo yo creo que el cuerpo humano sí que da de sí.
ISABEL: Es que la propia anunciación de la convocatoria creo que ya da el diagnóstico. Se habla de sobrevaloración. Hemos sido convocados al análisis de la sobrevaloración con lo cual se acepta que hay una impresión general de que esto ya se ha salido de cauce total.
ÁLVARO: Podríamos hablar de esto durante una semana. Me ocurre que cuando se llega al final es cuando el tema empieza a parecerme más interesante. Ahora es cuando estoy en condiciones de empezar.

Álvaro Pombo (Santander, 1939) es poeta y novelista. Se licenció en Filosofía y Letras y es Bachelor of Arts en Filosofía por la Birkbeck College de Londres. En su obra destacan títulos como *El héroe de las mansardas de Mansard*, *El metro de platino iridiado* o *El temblor del héroe* en narrativa, y *Variaciones* o *Protocolos* en poesía. Es miembro de la Real Academia Española desde diciembre de 2003.

Isabel Ordaz (Madrid, 1957) es actriz de teatro, cine y televisión. Entre los premios que ha recibido destacan el de Mejor Actriz Revelación, el Silver St. George y el Golden Egret que obtuvo en los Goya y los festivales de Moscú y Miami, respectivamente. También ha publicado libros de narrativa y poesía, como *Flor de alientos*, *No sé* o *Poemas de Palestina*.

Lucía Lijtmaer (Buenos Aires, 1977) es periodista y escritora. Ha escrito en *ADN* y *Público,* ha organizado eventos en el CCCB, ha sido profesora universitaria, ha montado programas de radio, ha traducido a Jarvis Cocker y ha coordinado el ciclo de La Casa Encendida *Princesas y Darth Vaders*. En la actualidad escribe en eldiario.es.

Manuel Jabois (Sanxenxo, Pontevedra, 1978) es periodista y escritor. Ha publicado *Grupo Salvaje*, *Manu* e *Irse a Madrid*. Escribe en *El Mundo* y el *Diario de Pontevedra*, y colabora con *Jot Down* y Radio Onda Cero.

Bárbara Mingo (Santander, 1978) es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado dos libros de poesía *De ansia de goznes mi alma está llena* y *Al acecho*. Pertenece a la redacción de *El Estado Mental*.

FREE BRUTAL PORN!

Sexo, violencia y lágrimas: arqueología de la pornocultura

Naief Yehya

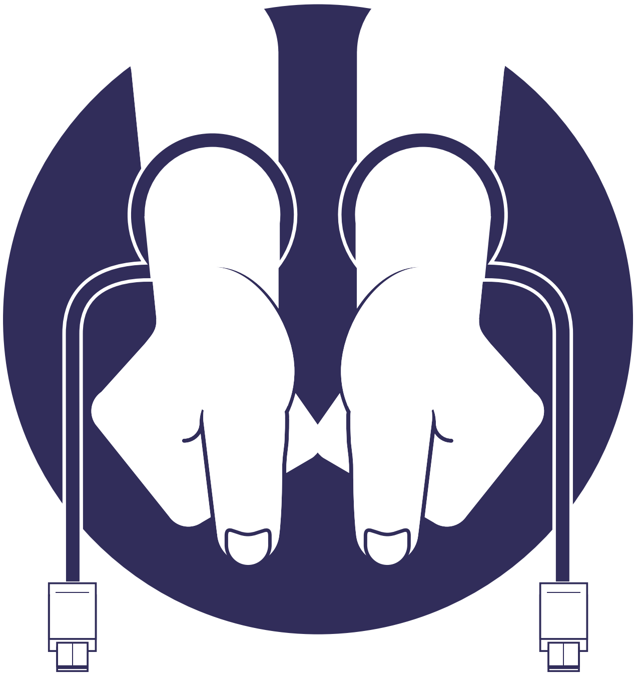


Ilustración de Oscar Noguera

Diálogos al desnudo

Una muchacha de 15 años de edad, de la ciudad de Manassas, en el estado de Virginia, le envió a su novio de 17 años fotos donde posaba desnuda. Él respondió con un video donde aparecía con una erección. Difícilmente podemos decir que semejante toma y daca de imágenes por la vía del mensaje de texto, el correo electrónico, las redes sociales, el *snapchat* o bien cualquiera de los numerosos Apps especializados sea particularmente inusual, aun entre personas muy jóvenes. En la era del *smartphone* estas prácticas se han vuelto parte fundamental del arsenal de estrategias de seducción y estímulo erótico entre muchos de los pertenecientes a la generación Milenaria o *Millenial* (aquellos nacidos entre los años 80 del siglo pasado y el 2000). Estos recursos han creado nuevas maneras de comunicar, expresar emociones y deseos que hacen común, aceptable y hasta deseable intercambiar close ups de senos y penes entre otros detalles anatómicos; lo cual no representa forzosamente una provocación, un insulto, un desafío, una forma de acoso o la presunción de los atributos genitales, sino que puede ser una muestra de intimidad, honestidad y hasta de vulnerabilidad, confianza y entrega.

De cualquier manera la madre de la joven mencionada antes descubrió el intercambio en el teléfono de su hija y denunció al muchacho a la policía. El menor de edad fue arrestado y acusado de dos delitos graves: posesión y producción de pornografía infantil. De ser encontrado culpable el muchacho corría el riesgo de ser enviado a prisión hasta cumplir 21 años además de que su nombre podría ser incluido de por vida en la lista de criminales sexuales del estado.

La fiscalía del condado de Prince William, cuya sede está en Manassas, le ofreció al joven una condena reducida si se declaraba culpable. Sin embargo el muchacho, quien no tiene historial criminal ni jamás había tenido problemas con la justicia, rechazó la oferta, con lo cual quedó expuesto a las exigencias de la parte acusadora, a un juicio y a la posibilidad de una larga sentencia. Dejando a un lado toda consideración acerca de la paradoja de que un menor al exhibirse a otro menor esté produciendo pornografía infantil es importante preguntarnos: ¿quién es la víctima en una relación consensual (digital o real)?, ¿quién explota o pervierte a quién?, ¿se trata ésto de un asunto de sexo aunque no haya contacto físico?

Se puede entender la reacción alarmada de una madre que descubre que su hija adolescente está manteniendo un intercambio de imágenes, llamémoslas íntimas pero que fácilmente se pueden interpretar como pornográficas, con un muchacho mayor que ella. No obstante, involucrar a la policía en un asunto semejante es una peligrosa exageración, es llevar por miedo o venganza un caso de disciplina doméstica y educación sexual al terreno de lo criminal. Probablemente la madre pensó que se requería de la intervención de las autoridades para salvar a su hija de un depredador. Y aquí es importante poner el énfasis en la percepción del riesgo. La madre no encontró a su hija en flagrante delito ni en contacto carnal indebido con nadie, ni en persona ni en video, sino que intuyó, a partir de esas imágenes capturadas por ella y su amigo, que algo había sucedido o estaba por suceder. Es decir que no actuó tanto en contra de la obscenidad de las imágenes sino por lo que representaban: una amenaza, una advertencia, un preámbulo o un epílogo a un acto sexual. Desde sus orígenes la pornografía ha sido juzgada como una incitación a la perversidad, como una representación capaz de cambiar al individuo al excitarlo. Ese temor dieciochesco al poder de la imagen y la palabra no ha sido erradicado del todo a pesar del notable aumento en nuestro entendimiento de cómo funciona la mente humana.

Ver porno o ser porno

Durante décadas a los padres les preocupó que sus hijos vieran pornografía, que se corrompieran por los ojos y que se ensuciaran la mente con imágenes lúbricas que los condujeran por el camino de la perdición y del mal. Ahora la preocupación de los padres de la generación Milenaria ya no radica en si ven porno sino más bien en si hacen porno y si lo hacen con quien y en donde lo comparten. Durante décadas el arsenal de lo que se consideraba pornográfico se mantuvo relativamente estable, marginal y transgresor. Las imágenes

de sexo explícito o hardcore (miembros erectos, penetraciones, secreciones) siguen siendo consideradas como el límite de lo intolerable en los medios convencionales. Sin embargo, el léxico y la gramática visual del porno ha impregnado a la cultura popular, es decir que hay resonancias de esa estética en prácticamente todo lo que vemos en estos días, desde el cine convencional y los comerciales hasta las comedias televisivas y muy particularmente los selfies que infestan las redes sociales. Esta apropiación de poses, gestos, vestimentas y actitudes, sumada a la creciente urgencia (que no se limita a los menores de veinte años) de documentar cualquier acto digno de orgullo, vergüenza o risa, caracterizan la condición de la cultura de nuestros días. Una cultura participativa en la cual rondamos el espacio virtual en búsqueda de reconocimiento y gratificación instantánea. No cabe duda que hemos desarrollado una adicción a la validación positiva que ofrecen el "Me gusta" (*Like*), los *favoritos,* los *retweets* y demás gestos de aprobación que parecen estimular la secreción de dopamina y son el combustible del ego y la autoestima. La fascinación por el exhibicionismo implica un riesgo que añade un elemento de excitación ante el peligro de ser descubierto. El selfie porno es una forma de desafiar y darle la vuelta al estado de vigilancia y a la ominosa amenaza de un Hermano Mayor cibernético incorporado tanto por agencias de espionaje como por corporaciones comerciales y hackers.

Una encuesta del centro de investigación PEW en 2013 determinó que el 44% de los usuarios de teléfonos celulares en los Estados Unidos habían recibido mensajes de texto de naturaleza sexual o "sexts", y el 15% los habían enviado. La revista mexicana *Chilango* realiza cada año una encuesta sobre sexo en la ciudad de México. Este año se encontró, en una muestra de hombres y mujeres con un promedio de 28 años de edad, que el 59% de los capitalinos habían intercambiado fotos suyas desnudo/as, lo cual es un aumento del 47% respecto al año pasado. El año pasado el 36% de los entrevistados confesó haber visto pornografía en su teléfono celular, este año la cifra llegó a 48%. Esto indica claramente que en tiempos del wifi el papel que juegan los teléfonos inteligentes en la intimidad y la sexualidad aumenta vertiginosamente día a día, haciendo de la mayoría de nuestras interacciones *ménages à trois* en los que la tecnología se convierte en un participante imprescindible.

La otra sesión fotográfica

Tras la negativa del joven de Manassas a aceptar el estigma de ser un criminal sexual, la Fiscalía le envió una orden para que se presentara a posar con el miembro erecto en una sesión fotográfica. El presunto objetivo era tener imágenes de referencia para comparar su pene con el del video. El trámite parecía cruel y de por sí irrelevante ya que su identidad estaba claramente establecida, sin embargo era obviamente una estrategia para hostigar e intimidar. La fiscalía aseguró que el joven no se encontraría en una situación lujuriosa durante la sesión fotográfica por lo que aclaró que harían que el joven alcanzara la erección en un hospital, mediante una "inyección", como si eso dignificara o hiciera aséptico el proceso y borrara su carácter sexual o perverso. Uno se pregunta si estos oficiales del orden desconocen el inmenso volumen de fantasías sexuales populares y fetiches que involucran hospitales, sanatorios, enfermeras, jeringas y erecciones involuntarias. La Fiscalía suponía que el asunto de crear una o más imágenes del pene erecto de un menor de edad no tenía nada que ver con el negocio de manufacturar pornografía y las fotos producidas serían simplemente evidencia en un juicio que mágicamente escaparían al aura de lo obsceno. De tal manera eran víctimas del viejo dilema de que la obscenidad de una imagen depende del contexto: una misma foto puede ser pornográfica en una revista o erótica en los muros de una galería. Si bien las fotos que lo metieron en problemas habían sido tomadas de manera voluntaria ahora se le obligaba a ser objeto de una sesión de foto humillante.

Close ups del Rey del Pop

Esta exigencia de una fiscalía trasnochada recuerda aquel extraño episodio ocurrido durante el verano de 1993, cuando el cantante Michael Jackson, después de haber conquistado la cúspide del éxito profesional y al encontrarse envuelto en toda clase de rumores sobre su cordura (o ausencia de la misma), fue acusado de haber abusado sexualmente de Jordan Chandler, un niño de trece años que era uno de los compañeros de juegos con los que a menudo pasaba la noche en su casa. La policía ordenó al Rey del Pop, que entonces tenía 35 años, que se presentara para fotografiar y videograbar su pene, ano, glúteos y vientre. Las fotos, obtenidas en una sesión de 25 minutos, durante la cual no se le tocó (como enfatizó el portavoz de la Fiscalía), fueron comparadas con la descripción y los dibujos del pene erecto que realizó el niño. Si bien el fiscal declaró que una marca en el lado derecho del pene coincidía con las descripciones de decoloración de la piel que hizo Chandler (algo que cualquiera hubiera podido intuir debido a que Jackson padecía de vitíligo y esta enfermedad afecta los genitales), al final la conclusión fue que el dibujo y el natural no guardaban suficientes semejanzas como para presentarlas como evidencia ante un juez.

En cualquier caso los recuentos de pedofilia, masturbación mutua, complicidad paterna y la detallada (aunque no muy acertada) descripción del pene del Rey del Pop ocuparon la atención del público durante meses. Semejante historia, material digno de un relato perverso de Guillaume Apollinaire, era parte de la visión del mundo que presentaban los noticiarios estadounidenses y de otras partes del mundo. Si bien este escándalo tuvo lugar en la era preFlicker y preInstagram, las imágenes del pene descolorido más famoso del mundo se volvieron un mito, pronto fotos reales o apócrifas de genitales del cantante y bailarín se convirtieron en objetos de culto y circulaban en foros de usenet y en páginas de internet. ¿Qué colección de *memorabilia* del autor del disco *Thriller* estaría completa sin esos documentos? Michael Jackson sobrevivió a esta acusación pero la cultura pop sobre la que reinaba no salió ilesa de esa infusión de sexualidad inquietante e ilegal.

Cut/Uncut

Curiosamente, en ese mismo año de 1993 y en el mismo condado de Prince Williams, tuvo lugar un acontecimiento estelarizado por otro pene, un evento que se volvió seminal para la pornocultura contemporánea debido a que descripciones sexuales explícitas y recuentos de actos sangrientos de naturaleza sexual pasaron a ocupar un lugar central en la cultura masiva. La noche del 23 de junio John Wayne Bobbitt, de 26 años obligó a tener relaciones sexuales a su esposa Lorena (*née* Gallo), una mujer de origen ecuatoriano de 23. Cuando él terminó, se quedó dormido, Lorena fue a la cocina, tomó un cuchillo, regresó a la cama y le cortó el pene desde la base. La mujer salió de la casa con el miembro cercenado, manejó por un rato y luego lo aventó por la ventana. Poco después Lorena se arrepintió, llamó a la policía y se entregó. Después de una escrupulosa búsqueda encontraron el pene

y se lo volvieron a pegar a su propietario. Esa misma noche Lorena declaró, quizás con la intención de convertir su crimen en una campaña de reivindicación de la igualdad en el sexo: "Él siempre tiene orgasmos y nunca me espera a que yo tenga un orgasmo, es egoísta". Durante el juicio los abogados de Lorena pudieron demostrar sin demasiado esfuerzo que, más allá de ser una mujer insatisfecha y rencorosa, era una legítima víctima del abuso constante de parte de su marido, por lo que salió inocente. Las novedades del juicio eran reportadas en los noticieros televisivos y numerosos *talk shows* se dedicaron a explotar el morbo provocado por el caso. La tragedia dio un giro a la comedia y en poco tiempo los chistes de Lorena y su cuchillo eran omnipresentes. Hablar de penes cercenados a la hora de la cena se volvió parte de la cotidianidad finisecular.

La industria del porno, que en ese momento vivía un momento de éxito y relativo prestigio en los medios e incluso en los mercados bursátiles, trató de convertir la desgracia y redención fálica de este John Wayne en un negocio rentable. Bobbitt quedó quebrado después del juicio y de su cirugía, y aunque seguramente no necesitaba de pretextos aceptó una oferta de hacer una película porno que explotaba su fama pasajera: *John Wayne Bobbitt Uncut* (1994). A pesar de que ese video no tuvo un gran éxito, no fueron pocos quienes corrieron a comprarlo o rentarlo para ver cómo se veía y funcionaba un pene que había sido separado y reunido del resto del cuerpo. Los ingresos no fueron convincentes pero la industria porno decidió darle una segunda oportunidad, por lo que John Wayne fue invitado a estelarizar *John Wayne Bobbitt's Frankenpenis* (1996), la cual a pesar de su título relativamente ingenioso no dio para una secuela. ¿Cuántas veces se puede admirar el milagro de un pene cortado y vuelto a pegar? En cualquier caso, la mutilación fálica ya había entrado al repertorio del fetichismo pop.

La amputación del pene ha sido un castigo extremo desde tiempo inmemorial, tanto en las guerras donde se cortaban los penes de los caídos y cautivos para contar a las víctimas, hasta un par de auténticas epidemias de mujeres celosas en China y Vietnam que cercenaban el pene a sus amantes para darles una lección de fidelidad. Pero unas cuantas de estas mutilaciones han tenido particular trascendencia debido a haber inspirado obras de arte. Un ejemplo es el famoso incidente de Sada Abe, una prostituta y aficionada a la asfixia erótica, quien el 18 de mayo de 1936, en un momento de delirio y éxtasis, le cortó el pene y los testículos a su amante, Kichizo Ishida, y luego se paseó por la ciudad con los genitales amputados en su bolso. Esta historia escabrosa fue motivo de una epidemia de histeria nacional y desató una intensa fascinación internacional que influenció a varios autores, artistas y cineastas. Su evocación más relevante fue la película *El imperio de los sentidos*, del gran Nagisa Oshima (1976).

Rudolf Schwarzkogler, uno de los artistas involucrados en el movimiento de Accionismo vienés, especulaba en su obra con la idea de la mutilación genital y en específico con la castración. En la década de los 70 un artículo en *Newsweek* desató el rumor de que Schwarzkogler se había cortado el pene en un performance y había muerto desangrado. La historia era falsa pero de cualquier manera ha seguido alimentado el imaginario del arte moderno durante cuatro décadas. Los accionistas proclamaban un arte de acción directa que significaba un rechazo del erotismo y una antipornografía con "genitales cortados y orejas sangrantes". En realidad el artista hizo una obra que consistía en la documentación fotográfica de una presunta mutilación del pene en la que aparecía un amigo suyo, Heinz Chibulka. Schwarzkogler murió en 1969 de una caída accidental por una ventana.

Tristemente hoy tenemos acceso instantáneo a numerosos videos en internet donde narcos mexicanos o criminales de varias denominaciones y orígenes cortan penes de sus víctimas como si fuera un trámite burocrático más para establecer la seriedad de sus intenciones.

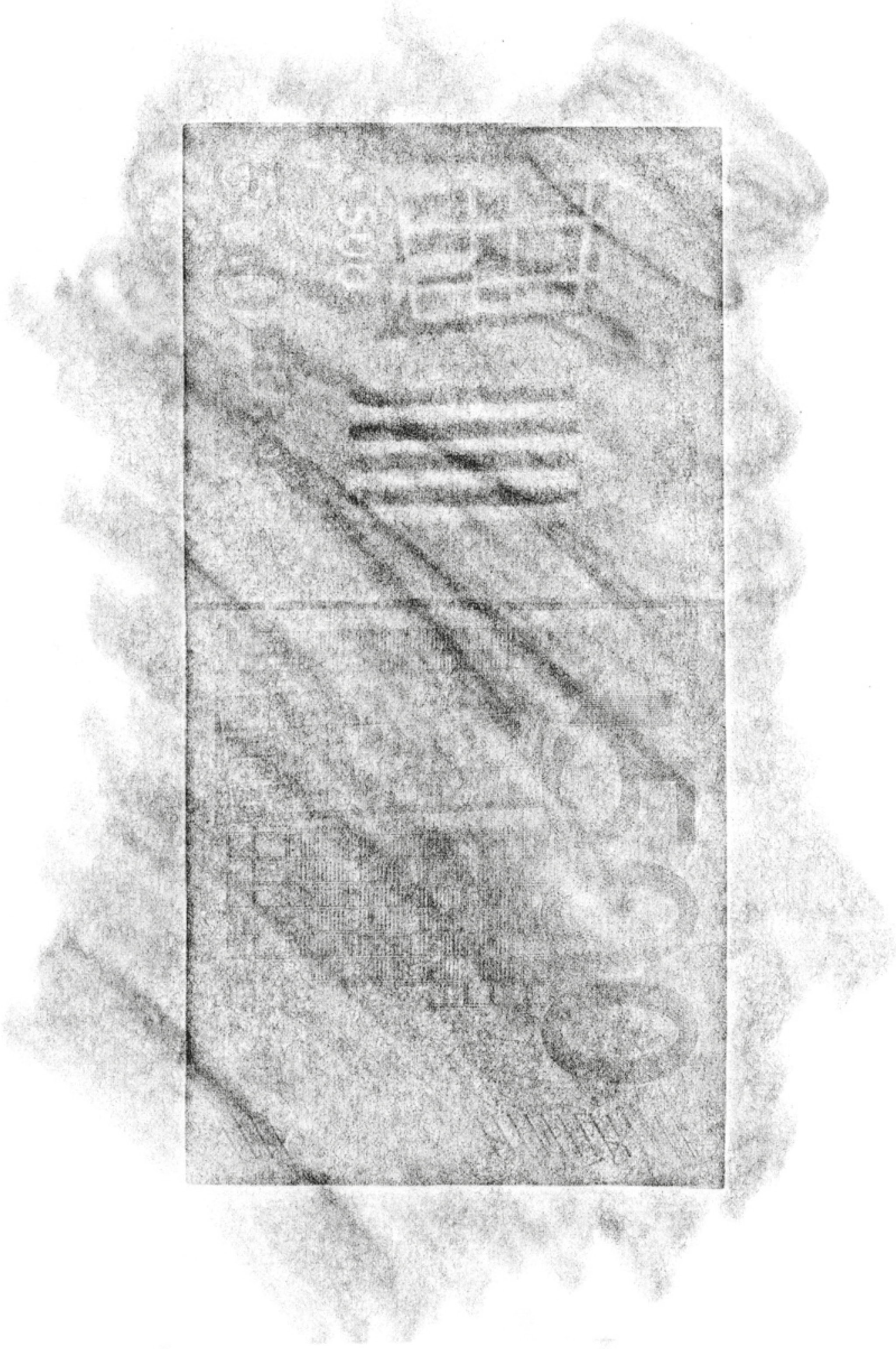
Una colección como un libro de arena

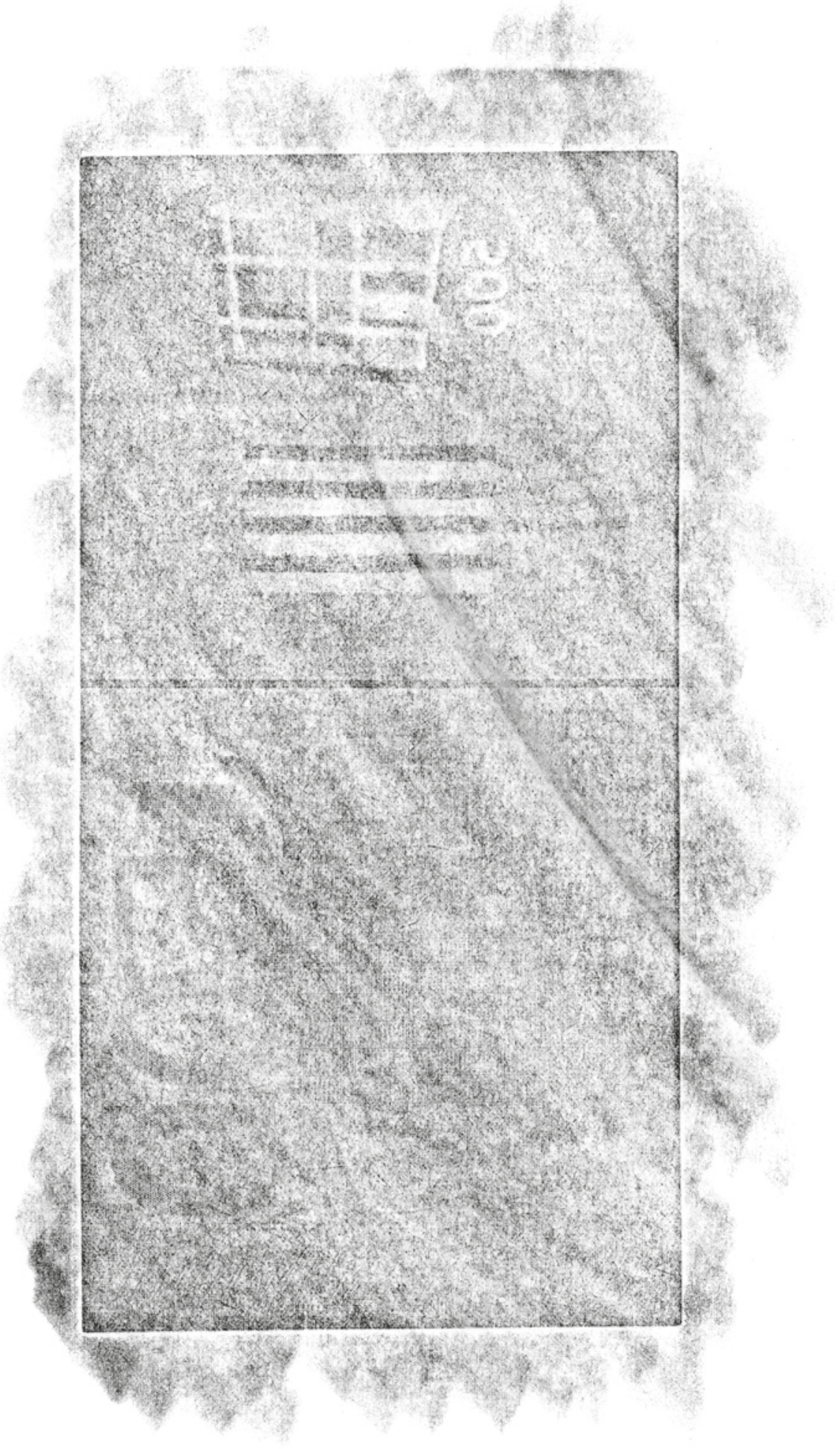
Ni la mutilación de John Wayne Bobbitt ni los accionistas vieneses pueden ser responsabilizados por haber provocado la auténtica epidemia de imágenes sangrientas y atroces que coexisten con las fotos y videos de sexo explícito en ciertos sitios del web. Aunque sin duda incrementaron los niveles de tolerancia para ese tipo de materiales. No son pocas la páginas que mezclan indiscriminadamente horror, porno, escatología (nadie puede borrar de su memoria algo como *2 chicas 1 taza / 2 girls 1 cup*), violaciones y asesinatos reales y actuados, a manera de vertiginosa montaña rusa virtual. De alguna manera el exceso de opciones gratuitas en línea de actos sexuales ha engendrado una búsqueda frenética de nuevas formas de secreción de adrenalina en la internet profunda. Ahí la infamia, la humillación, lo repugnante y lo sensual conviven dando lugar a un coctel grotesco de estímulos "amateurs" que incluye toda forma imaginable de sexo consensual y forzado, decapitaciones, víctimas de ataques terroristas, transexuales enanos, accidentes de carretera, sadomasoquismo sin y con rituales, mujeres anoréxicas y mucha emetofilia.

El joven que envió el video de su erección recibió finalmente una condena de libertad condicional por un año y cien horas de trabajo comunitario, y si no se mete en líos durante ese período el juez prometió eliminar los dos cargos de pornografía infantil en su contra. El escándalo mediático causado por la exigencia de la Fiscalía de obtener fotos del pene erecto del muchacho sin duda tuvo que ver con el veredicto. Sin embargo, quizás el peor castigo que se impuso al joven fue prohibirle el uso de comunicaciones electrónicas de cualquier tipo y el uso de redes sociales. Si bien esto es mucho menos grave que ser enviado a la cárcel en calidad de depredador sexual, en cierta forma al negarle el acceso a esos recursos se le margina y se le sitúa en un agujero negro mediático, un sitio fuera del tiempo-red y de la realidad-virtualidad que define la normalidad.

Las imágenes producidas por este joven y su amiga son tan sólo dos ejemplos más de esa imaginería amateur que una vez que entra en el inmenso repertorio de provocación perversa que ofrece internet se vuelve imposible de erradicar o controlar. Las acciones de la madre, que desesperada por proteger a su hija denuncia a su amigo a la policía, son una buena metáfora de la inutilidad e impotencia que cualquiera tiene ante la vorágine digital. Un video "liberado" en la mediósfera se transforma en una pieza más de un inmenso rompecabezas en constante cambio que retuerce la euforia ajena, la miseria humana y cualquier deseo erótico para exprimirles cualquier valor de shock *y* transformarlos en entretenimiento descontextualizado y material masturbatorio de acceso instantáneo y siempre disponible para nutrir la voracidad de un público insaciable que tan sólo desea más y más porno brutal gratuito.

Naief Yehya (Ciudad de México, 1963) es ingeniero industrial y escritor. En su obra destacan las novelas *Camino a casa* y *La verdad de la vida en Marte*, y los ensayos *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral* y *Tecnocultura. El espacio íntimo transformado en tiempos de paz y guerra*.





Luis Bisbe

MAD MEN & LOCOS LINDOS

Rodrigo Fresán

La primera parte de la séptima y última temporada de la serie de televisión *Mad Men* ha pasado tan rápido que, por momentos, se ha tenido la extraña sensación de estar contemplando no los siete episodios del asunto sino, apenas, sus anuncios. Sus avisos, sus anticipos y *teasers* y *coming soon:* la tentación de lo que vendrá y de lo que se nos venderá para que, rendidos pero victoriosos, lo compremos.

Una vez más.

Por séptima y por última vez.

Así —como si con una serie de vistosos gráficos y *proposals* comerciales se nos sedujera en esa sala de reuniones de la agencia, vuelta a rebautizar como Sterling Cooper & Partners en el Time Life Building neoyorquino—, la impresión de que todo fue nada más y nada menos que puro anticipo y anticipación. La inquietante e incómoda calma que precede a la tormenta perfecta, los pasos de una campaña anticipando el inevitable gran final que tendrá lugar a principios del 2015. Algo paradójico en términos publicitarios: como si se nos adelantaran los lineamientos de un desconocido producto perfecto que, sin embargo, conocemos y venimos consumiendo desde la noche del 19 de julio de 2007, cuando la AMC emitió los primeros minutos de la serie creada por Matthew Weiner y —en esa secuencia de títulos tan Saul Bass— contemplamos por primera vez la larga y vertiginosa caída de un tal Don Draper[1].

Sin embargo, sucedieron muchas cosas en el primera mitad de la séptima y final temporada de *Mad Men*. Todas, como de costumbre, como actuadas por una banda de extraterrestres obsesionados con un particular momento y estética y ética de la especie humana: el amanecer de una era donde no sólo todo está en venta sino que, además, hay que comprar todo si se quiere ser alguien. Y ahí, para aceitar ese trámite, están todos esos hombres y mujeres inteligentes pero al servicio de una caja idiota que acaba conteniéndolos y encerrándolos y empaquetándolos y transformándolos en productos que se dedican en cuerpo y alma y mente a la venta de cosas que no son suyas pero aún así…

A saber: un Don Draper[2] quien por momentos parecía moverse como un 'zonámbulo' (mitad zombi y mitad sonámbulo) y fue dejado de lado y humillado y hasta despreciado por varios de sus socios machos y protegidas hembras (la frágil Peggy Olson y la rotunda Joan Holloway están, sí, cada vez más cerca de convertirse en diosas olímpicas y despechadas, cruzadas con brujas macbethianas) luego de haber experimentado esa especie de brote confesional/melancólico/profesional durante una presentación a sus clientes; el inflamable redactor Michael Ginsberg tuvo un brote psicótico-paranoide provocado por la llegada de una todopoderosa computadora a la oficina (y acabó extirpándose una tetilla y envolviéndola para regalo, convencido de que era un micrófono); la bella Megan Calvert (segunda señora Draper, y a la que varios blogs y filtraciones anticipaban un adiós *à la* Sharon Tate, no fue acuchillada pero sí le rompió el corazón ya roto a Don al pedirle la separación luego, eso sí, de invitarlo a un trío con su amiga Amy); la joven y embarazada Stephanie surgió desde el pasado más profundo y secreto de Don para enseguida volver a desvanecerse; el cínico y fitzgeraldiano Roger Sterling (mi personaje favorito) continuó hundiéndose en las arenas movedizas de la contracultura cortesía de novias de hippies y de una hija de comuna; la joven hija Sally Draper estuvo cada vez más cerca de ser una versión femenina del salingeriano Holden Caulfield, y la ex primera señora Draper y ahora esposa del asesor político Henry Francis está cada vez más lejos de ser una rubia de Hitchcock, costando menos relacionarla con la madre de Norman 'Psycho' Bates antes de ser momificada; conocimos a la rancia némesis-suplente Lou Avery, quien no cejó en sus intentos de acabar con Don; Pete Campbell se dejó crecer el pelo y adquirió novia Costa Oeste y hasta pareció un buen tipo; y en el último episodio de la temporada, el patriarcal anciano místico —y orgulloso poseedor de un cuadro de Mark Rothko en su despacho— Bertram 'Bert' Cooper murió dulcemente frente a su televisor, contemplando en directo la llegada del hombre a la Luna, escuchando a Neil Armstrong repetir ese gran slogan instantáneamente clásico que le hicieron memorizar en la NASA, aquello de "un pequeño paso para una hombre, un gran salto para la humanidad", o algo así.

Y lo del principio: todo mostrado y demostrado como tensa espera, como ese mar que retrocede justo antes del avance del tsunami, como el lento pero inexorable ascenso hasta la cumbre más alta de una montaña rusa desde la cual precipitarse a velocidad de vértigo.

Temporadas atrás, Weiner anticipó (¿en serio? ¿en broma? ¿de verdad? ¿será posible?) que los próximos y últimos episodios de *Mad Men* serían sacudidos por una violenta elipsis y —como el astronauta David Bowman al final de *2001: A Space Odyssey*— Don Draper se despediría de nosotros casi desde nuestro futurístico presente, octogenario y monolítico y habiéndolo visto y consumido y vendido todo. ¿Quién sabe? En cualquier caso, falta cada vez menos para el final de estos históricos "Hombres Locos" de Madison Avenue que —para mí— conectan directamente, a través del espacio, con los histéricos y en más de una ocasión infantiles "Locos Lindos"[3] de la Edad de Oro (1960-1980) de la publicidad argentina, superponiéndose directamente con mi argentina infancia[4].

1. Archivar esta data: en el 2009, el portal *Ask Men* nombró al ficticio Don Draper como "hombre más influyente del mundo" por encima de figuras de no-ficción.

2. *To drape*, en inglés, significa *cubrir, cubrirse*. Un *draper* sería un encubridor encubierto y, se sabe, Don Draper. El verdadero y legítimo nombre de Donald Francis Draper es Richard 'Dick' Whitman. Draper es un *producto* de Whitman, quien asumió ese nombre luego de que su dueño muriese a su lado, en combate, durante la Guerra de Corea. En resumen: Don Draper es un producto.

3. Expresión ésta muy porteña y —aunque anticuada o, mejor, *vintage*— resulta perfecta para describir a individuos volátiles, peligrosos, decididamente peterpánicos y posiblemente geniales. Muchos de ellos surgidos durante los *swinging/esmowing sixties* de la escena artística-cultural-publicitaria de Buenos Aires. No agitar antes de su uso y, niños, no intentar imitarlos en casa.

4. ¿Me estoy volviendo loco, se trata de una alucinación auditiva o la música en los *opening credits* de *Mad Men* tiene un inequívoco aire tanguero, eh?: https://www.youtube.com/watch?v=WcRr-Fb5xQo

Sí, sépanlo, tomen nota: *Mad Men* narra el fin de una época de la publicidad norteamericana coincidiendo con el principio de una época de la publicidad argentina.

Nada se pierde, todo se transforma o —tal vez, para decirlo con argot-slang *advertising*— todo se relanza.

Y otra paradoja: del mismo modo en que incomprensible y misteriosamente no existe aún una Gran Novela Futbolística Argentina, tampoco anda por ahí una Gran Novela Publicitaria[5]. Supe de varios intentos[6], se encuentran en proceso algunas historias con intenciones totalizantes y corales del *métier,* y a no olvidar nunca que la Mafalda de Quino surge, en 1962, a partir de una campaña publicitaria frustrada para los electrodomésticos Mansfield de la empresa Siam Di Tella. Empresa también responsable —nada es casual— del célebre y sesentista Instituto Di Tella[7], suerte de warholiana The Factory de Buenos Aires, en el que se formarían y deformarían varios de los artistas más *under* y ácidos y lisérgicos de la escena local (entre otros, *Les Luthiers* dieron allí sus primeros recitales junto a ya clásicas bandas rock como Manal y Almendra[8]) que, por supuesto, en muchos casos acabarían fichando en agencias de publicidad (muchas de ellas patrias, tan argentinas como la carne argentina) para poder pagarse vicios y virtudes y, más tarde, funcionando como suerte de auto-exilio interno durante la dictadura militar[9]. Ahí dentro, un santuario para novelistas, guionistas de cómic, músicos de jazz y de pop y un largo etcétera de la creatividad y de la bohemia y del *forever young* y del *very few.* Después de todo, la publicidad no es otra cosa que la glorificación y profesionalización de aquel gran impulso primitivo e infantil para iniciados: el contar mentiras. Cuentos de hadas a cargo de brujos.

En cualquier caso, pocos países tan "publicitarios" como la Argentina. Y tan mentirosos. Y tan embrujados. ¿Por qué? Tal vez —por su insularidad rara y precisamente desubicada, por su vocación europea y su realidad últimomundista— por esa necesidad de venderse *ad æternum,* en una sucesión de "campañas" para así intentar dotar de cierto orden y sentido a una historia siempre convulsa. En resumen: la Argentina fue y es y será un producto complicado pero interesante. Y los argentinos siempre fueron complejos y acomplejados y consumidos consumidores compulsivos. Alcance, como dato suelto pero significativo, con apuntar que uno de los programas televisivos más exitosos de la década de los 80 fue el primero llamado *El Show Creativo* y más tarde *El Show del Clío.* Ciclo cuyo planteo consistía y sigue consistiendo, siempre en la febril trasnoche de los sábados, en la emisión de avisos de todo el mundo comentados por un par de conductores con aire de playboys crepusculares[10], y llegan-

5. Sí se consigue, en cambio, su variante norteamericana. Hay muchas; pero aquí recomiendo una de las últimas y mejores a cargo de quien posiblemente sea el mejor escritor Made in USA de la última camada: *Entonces llegamos al fina*l (en RBA), de Joshua Ferris.

6. Entre ellos, el del hoy laureado escritor Guillermo Saccomanno, quien se inició profesionalmente en la agencia J. Walter Thompson —la primera de las internacionales en instalarse en Buenos Aires— como adolescente *office-boy* hasta alcanzar los puestos más altos del escalafón de redactores estrella. Su título de trabajo: *La educación del rapaz*.

7. http://es.wikipedia.org/wiki/Instituto_Di_Tella

8. De paso: su hit "Muchacha ojos de papel" fue, en su momento, música de fondo para una exitosa publicidad de telas Estexa.

9. Los nombres de los participantes en esta gesta son demasiados. En la Argentina, varios publicistas llegaron a escribir grandes novelas, dirigir películas ganadoras del Óscar y colgar cuadros en museos. Otros murieron de maneras absurdas, huyendo de los paparazzi, o acabaron abrazando religiones orientales lejos del mundanal ruido. La lista de slogans inolvidables y de chicas/modelos clavados e implantadas en el inconsciente colectivo es, también, larga y sinuosa y llena de curvas. Para mayor información se recomienda la lectura de esta nota de portada del suplemento *Radar* del periódico argentino *Página/12*: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9817-2014-06-24.html

10. Degustar aquí una pequeña muestra: https://www.youtube.com/watch?v=BTU7aPZfmDM

do a incluir sección de concurso en la que los participantes entonaban el inmortal jingle de las golosinas Tubby 3 y Tubby 4[11] con emoción y entrega perturbadoras para este espectador. Conozco a mucha gente que los sábados por la noche se drogaba para ver *El Show del Clío*. Algunos están muertos, algunos acabaron siendo publicistas.

Como se ve, mucho que contar y demasiados posibles héroes y heroínas a la hora del posible novelón *à la* Tom Wolfe. Un folletín/folleto coral pero con algún centro que funcione como núcleo o agujero negro.

Puesto a elegir uno, me quedo con el escritor Rodolfo Enrique Fogwill (1941-2010).

Danger, danger...

¿Por qué Fogwill? Para empezar porque —publicista de raza venido de la sociología y finalmente poeta y escritor clave— tuvo claro que lo primero que había que hacer era convertirse en marca. Así, casi enseguida, el tan polémico como polemista Fogwill a secas en la portada de sus libros. Fogwill y punto. Fogwill y alcanza y sobra. Fogwill y está todo dicho y escrito.

Ese Fogwill que en 1980 gana un premio literario patrocinado por la Coca-Cola

11. Verlo y oírlo aquí: https://www.youtube.com/watch?v=a9nkd8VpGkE&feature=kp

con Jorge Luis Borges de jurado (“Es el que más sabe de autos y cigarrillos”, certificó el autor de “El Aleph”, relato al que Fogwill homenajearía a su manera, deformándolo, con su *Help a él*). Fogwill, quien enseguida lo rechaza porque las condiciones le parecen inaceptables. Y Fogwill, tantos años más tarde, en el 2002, ¿es su voz?, quien aparece recitando, convenientemente modificado para la ocasión, su poema “Llamado por los poetas malos”[12], en un ya legendario spot de la gran gaseosa universal, dirigido por su hijo Andrés Fogwill[13].

Lo anterior es, apenas, un muy *brief briefing* posible para apenas una de muy afiladas y agudas aristas de la saga fogwilliana y publicitaria. Saga que incluye booms y cracks de varias agencias creativas, redacción de los horóscopos que acompañaban a los chicles Bazooka, alumbramiento del slogan paradigmático “El sabor del encuentro” para la cerveza Quilmes y “Suaves pero con sabor: el equilibrio justo”

12. Leerlo completo aquí: http://www.fogwill.com.ar/llamado.html, y mirar a Fogwill recitar un fragmento aquí: http://blogs.lanacion.com.ar/gianera/bitacora/malos-poetas/

13. Oírlo y verlo aquí: https://www.youtube.com/watch?v=P-JF0i9hnDCs

para los cigarrillos Jockey Club, propagandas para un militar golpista devenido político, noches blancas de cocaína y tos de enfisema mortal, así como novelas legendarias como *Los pichiciegos* y cuentos perfectos como “Muchacha punk” y la celebración refleja y automática por parte de fans y fanáticos de todas y cada una de sus *boutades*, no siempre inspiradas o exitosas.

En la reciente “memoria coral” recopilada por Patricio Zunini[14], el escritor Alan Pauls —quien recuerda haber escrito muchos guiones y “racionales” jamás publicados o producidos mientras oficiaba de traductor del francés y “resumidor número uno” de “novedades francesas de filosofía y psicoanálisis” para Fogwill— recuerda su iniciación en la agencia fogwilliana Ad Hoc:

“Ad Hoc ocupaba un semipiso inmenso en un edificio francés sobre Callao, casi Santa Fe. Se suponía que producía publicidad, pero todo era bastante disparatado [...] Por lo demás, Fogwill tenía una vida muy sobresaltada, viajaba a menudo a Londres, se iba en velero a Punta del Este. En rigor, cuando él

14. Aquí la reseña de Ignacio Echevarría: http://www.elcultural.es/version_papel/OPINION/27746/Fogwill, y aquí algo que escribí yo: http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-246576-2014-05-20.html

estaba en la agencia básicamente se hablaba de literatura. Salía de su oficina, llamaba a una reunión creativa como hacen los publicitarios y seguía exactamente el mismo protocolo, sólo que cuando estábamos todos reunidos se sentaba en el piso con sus papeluchos, con los dedos sucios de tabaco y restos de merca en el cuello de la camisa, y se ponía a leer los poemas que acaba de escribir. Todos, empezando por Fogwill, teníamos una distancia enorme respecto del trabajo. Nadie creía en la publicidad; él menos que nadie. La agencia era una mezcla de empresa-pantalla, taller literario, célula de conspiración infantil y comuna de estudiantes crónicos. Discutíamos las campañas con alguna seriedad, barajábamos eslóganes y presupuestos, pensábamos variantes, pero entonces, en medio de las reuniones, Fogwill se pegaba un saque, le tocaba la pija a un ejecutivo de cuentas, ponía ópera a todo lo que da. En plena dictadura militar, una época muy cándida donde todo estaba reprimido y censurado, era increíble ir todos los días a trabajar a un lugar donde tu patrón te recibía cantando a los gritos lieders de Brahms, con el pelo en llamas, merca en los bigotes y un ramillete de poemas frescos en la mano. Yo la pasaba genial, pero estaba siempre en un estado de incredulidad. ¿Cómo era posible que todo eso se sostuviera? ¿Cómo hacían para pagarme el sueldo?".

Buenas preguntas. Preguntas de ésas que, seguro, suelen hacer los clientes de una agencia (y está claro que hay por ahí testimonios menos apasionantes que el de Pauls en lo que hace al quehacer y responsabilidad profesional de Fogwill), que son, siempre, los que sólo quieren convertirnos en clientes de ellos.

"Dejad que los niños vengan a mí", dijo un más que hábil publicista de sí mismo resucitado en producto de éxito ininterrumpido durante los últimos más de dos mil años.

Quien firma estas líneas fue niño y se acercó —como sus contemporáneos, primera generación de la historia en hacerlo, inicios de la década del 60— al televisor en blanco y negro. Y allí aprendió slogans y jingles incorporándolos a juegos y recreos[15], consciente que de que eran historias e Historia[16]. Y, claro, también experimentó las primeras turbaciones ante las primeras diosas publicitarias enminifaldadas como Susana Giménez o Claudia Sánchez o Liliana Caldini, que anticiparían los ceñidos traseros a todo color en el siguiente panteón de carne catódica de su adolescencia. Pero mi caso particular era particularmente privilegiado y cercano. Yo vi a buena parte de ellas en persona y en carne y hueso y de cerca.

Mi padre, Juan Fresán (1937-2004), era un paradigmático *mad man* publicitario. Un arquetípico loco lindo de agencia que nunca se sintió artista "porque no tengo nada que expresar, ni que decir, ni que opinar: yo trabajo por encargo". No me queda hoy muy claro cuál era su cargo exacto: ¿súper-redactor?, ¿mega-director creativo?, ¿agente secreto de K.A.O.S. o de C.O.N.T.R.O.L? Pero sí lo recuerdo claramente envolviendo para regalo el edificio del Harrod's porteño. O pergeñando un stand con forma de cigarrillo gigante (como Fogwill, que lo idolatraba como el monarca de la agresión ingeniosa, mi padre murió por fumar de más, convencido hasta el final, como los publicistas de Sterling Cooper and Partners en su momento, que "fumar es bueno para la salud"). O ensamblando laberínticos audiovisuales (el sonido de esos proyectores con carrousel cambiando de diapositiva es mi magdalena proustiana) junto a sus amigos/compañeros (de ambos sexos) de trabajo con los que se peleaba para amigarse para volver a pelearse. Las necrológicas que le dedicaron hace ya una década[17] insistieron en su genialidad, su malditismo de luxe, su polimorfa perversión de todoterreno (que incluyó una campaña para un candidato —ganador— a la presidencia de Venezuela, cientos de portadas para la editorial Monte Ávila y el diseño de la Biblioteca Ayacucho, un proyecto interrumpido de periódico junto a Gabriel García Márquez y Tomás Eloy Martínez, libros sobre New York, sobre la imaginería ibérica, y deconstrucciones gráficas de los universos literarios de Julio Cortázar y Jorge Luis Borges[18]). Pero, curiosa o piadosamente, todas omiten su aventura más épica y catastrófica a finales de los sesenta y principios de los setenta: la filmación de un largometraje sobre la estrafalaria figura real del francés Orelié-Antoine de Tounens (1825-1878), quien, en 1860, se autodeclaró rey de la Patagonia entre aborígenes sureños. Mi padre —nacido en Viedma, Río Negro, donde comienza el fin del mundo— encontró fascinante esa figura quijotesca y armó una suerte de Armada Brancaleone/Doce del Patíbulo/X-Men, compuesta en su mayoría por hermanos de sangre publicitarios y, como Orelié-Antoine, partió al sur. La cosa —financiada con sus ahorros— se titularía *La Nueva Francia,* sería "una superproducción subdesarrollada" y, claro, no salió bien; pero enseguida se tradujo en el relativo consuelo de mutar en leyenda urbana/campesina. Yo me acuerdo de todo, yo tendría unos ocho años, yo estuve en ese rodaje, yo aparezco en un par de escenas de esa película sin final.

Con el tiempo, en 1986, algunos de los sobrevivientes de la empresa (primero con la anuencia de mi padre y casi enseguida con su desprecio) filmaron la película de la película a la que titularon *La película del rey*[19]. El resultado —una tragicomedia sobre el *making of* de su proyecto interrumpido por agotarse los fondos y las paciencias— no le causó ninguna gracia a mi padre. No le divirtió para nada (a mí me parece un excelente film, aunque me cueste un poco verlo cada vez que me lo cruzo por azar y zapping) el que otros tuviesen gran éxito de público y de crítica y que hasta ganasen premios a partir de su fracaso[20]. Y casi hasta el fin de su vida mi padre soñó con la idea de terminar el original, su versión de la cuestión. No pudo ser; cerca del adiós mi padre ya no conseguía trabajo (su fama de "imprevisible" más su resistencia a informatizarse y a digitalizarse lo hicieron a un lado de todas las cuentas) y no hace mucho un documental, con amor y sordidez, se dedicó a contar y recordar la quijotesca empresa[21]. Los últimos tramos de la vida de mi padre fueron un poco como la primera mitad de la última temporada de *Mad Men:* no pasaban muchas cosas, pero, como a Don Draper, a él le pasaba demasiado.

15. Por estos días, viendo televisión con mi hijo de ocho años, descubro que —para los niños— la publicidad ya no es lo que era. No les interesa demasiado. No tienen un spot favorito y, mucho menos, lo memorizan diálogo a diálogo y verso a verso. Se limitan a cambiar de canal, y es que hay tantos canales...

16. Ejemplo más que ilustrativo, Wikipedia dixit: "A las 12:11 del 25 de septiembre de 1973, el grupo de Montoneros conducido por Juan Julio Roqué asesinó al dirigente sindical José Ignacio Rucci cuando éste salía de la casa de calle Avellaneda 2953 en el barrio de Flores. Posteriormente, cuando en Montoneros conocieron (por los medios de difusión) que el dirigente obrero peronista tenía 23 impactos de bala, denominaron a la operación Operativo Traviata, porque el comercial de las galletitas Traviata decía: 'Las de los veintitrés agujeritos'". Y, ah, cómo nos reímos cuando nos enteramos de eso.

17. Leerlas aquí: http://elpais.com/diario/2004/07/19/agenda/ 1090188010_850215.html, y aquí: http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-38326-2004-07-18.html, y aquí: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/6-1554-2004-07-25.html

18. La relación de mi padre con lo literario era más bien compleja y del tipo amor/odio. Despreciaba las novelas por ser todas iguales ("letras negras sobre fondo blanco") y alguna vez llegó a aconsejarme que escribiese un libro de cuentos sobre la Coca-Cola "porque seguro que vende mucho".

19. Verla aquí: https://www.youtube.com/watch?v=zctXKwS-7ra0, y prestar especial atención a las escenas recuperadas allí y en las que —comisionado por mi padre— un muy joven Tomás Eloy Martínez corre por las calles de París, micrófono en mano, como un televisivo Antoine Doinel *à la* François Truffaut.

20. *La película del rey* de Carlos Sorín (director de fotografía en el film fallido de mi padre) ganó el León de Plata a la Mejor Opera Prima en el Festival de Cine de Venecia, Italia, 1986, y el Goya a la Mejor Película Extranjera de Habla Hispana en España, 1987.

21. Información y reseña aquí: http://www.filmaffinity.com/es/film574469.html, y aquí: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-23252-2011-10-20.html

Por encima de lo familiar y más allá de lo que dijese/negase mi padre, todo lo inmediatamente anterior pone de manifiesto para mí una de las conductas más características del *mad man* y del loco lindo: la necesidad casi compulsiva de —además de ganar dinero y pasarla muy bien haciéndole ganar dinero a otros— ser artistas “serios”, “en serio”, “de verdad”. Ser aristócratas además de ser caballeros de fortuna. Hacer algo por amor al arte y no por amor al producto que, de algún modo, los redima en la noche oscura del alma donde siempre son las tres de la mañana y no se llega a tiempo con el *story-board* perfecto. Hacer y dejar algo que les permita no romper pero sí trampear el pacto mefistofélico que les robó el alma para ponerla en venta. Yo sentí enseguida algo de eso cuando —gracias a conexiones paternas— pasé un tiempo dentro de una mítica agencia de publicidad argentina como aprendiz de redactor. Y por entonces yo tenía claro que lo que me interesaba era la literatura, pero (en los últimos cuerpos-a-tierra de mi servicio militar y con un futuro profesional/económico endeble, consecuencia de un kafkiano e imposible de resolver trámite internacional e interministerial con mi legajo académico) mi futuro laboral se intuía complicado. Era y es difícil vivir de ficciones, pero resultaba menos difícil vivir de esas otras ficciones que se urdían en lo publicitario. Así que fui, probé, fui tentado y no lo hacía nada mal. Por suerte —para bien o para mal—, cuando la puerta de salida comenzaba a cerrarse, fui rescatado por el periodismo, y atrás quedaron todos esos redactores que alguna vez habían fantaseado con redactar cuentos y novelas, y por delante venían todos esos periodistas que fantaseaban con informar de cuentos y novelas. La Historia y las historias, sí: especímenes escritos que me parecían formas más nobles y piadosas de mentir.

Para comprender lo anterior —lo de los redactores que querían ser contadores— basta con recordar la envidiosa onda sísmica que, en ese episodio de *Mad Men,* el redactor ejecutivo Kenneth ‘Ken’ Cosgrove provoca entre sus camaradas de agencia cuando les comunica que un relato suyo ha sido publicado en *The Atlantic.* O ese rictus de permanente asco/regocijo enmarcado por la barba del director de arte Stan Rizzo quien, seguro, siente que está para mejores y más grandes cosas, pero que no hace nada al respecto. Y, de nuevo, aquí viene el fantasma de Fogwill, quien decidió hacerse gran escritor para, enseguida, convertirse en el mejor publicista de sí mismo y redactar cuentos formidables que arrancan, siempre, con ganchos a la mandíbula de redactor curtido y astuto. Primeras frases inolvidables, comienzos como slogans.

Una cosa es cierta: Fogwill & Fresán murieron marcados y bastante jóvenes. Fatiga de materiales y de pulmones, pero intacta actitud adolescente de locos y de lindos y de hombres locos.

Parece ser —si Weiner cumple con lo que dijo— que Draper los sobrevivirá. Aunque, no creo, que acabe siendo más feliz que ellos.

En los últimos tramos de la serie, Draper parece cansado, fuera de lugar, anticuado, escuchando sin entender el “Tomorrow Never Knows” de The Beatles, empeñado en ese corte de pelo y ese sombrero y ese afeitado perfecto y esa actitud de caballeroso machista mientras a su alrededor *the times they are a-changin’.* Poco y nada cuesta imaginarlo a Draper retirado y en las orillas de un piscina, en Miami, extranjero de un tiempo en el que el twit reemplazó al slogan que alguna vez fue aforismo y, antes, voz profunda y profética de oráculos[22]. Allí, con un whiskey on the rocks pegado a la mano, preguntándose qué pasó y cómo pasó y por qué pasó todo y sin ningún “racional” que le explique tanta irracionalidad. Comprendiendo de golpe que *Mad Men* —el producto exitoso de su serie y su vida más o menos productiva— se preocupó tanto por registrar modas y modales con obsesión arqueo-museológica que se olvidó de algo importante. Hasta la fecha, si no me equivoco y mal no recuerdo, ningún episodio de *Mad Men* nos mostró el impacto de jingles y slogans en el consciente inconsciente colectivo. En el público. En los consumidores o en los consumidos. En los telespectadores. Para *Mad Men* somos invisibles, no importamos, somos un mal producto. Tal vez, ahora que lo pienso, de eso se trata y trate. *Mad Men* prefiere —como los publicistas, como los empresarios— no contarnos la verdad y, por lo tanto, no contar con nosotros.

En la última escena del último episodio de la primera mitad de la última temporada de *Mad Men,* Don Draper —económica y provechosamente absorbido por la *major* McCann— tiene una visión o recibe a una aparición. Allí, sólo él lo ve y lo escucha, está el casi dickensiano espectro del recién fallecido gran jefe descalzo Bertram ‘Bert’ Cooper. Bailando y cantando —como un *mad man,* como un loco lindo— una canción que supieron entonar Frank Sinatra y Bing Crosby.

La canción se llama “The Best Things In Life Are Free”.

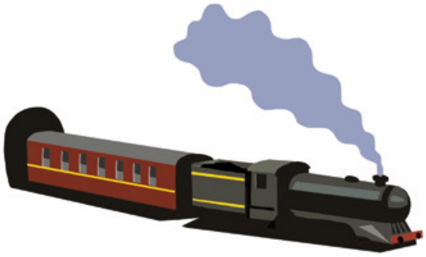
“Las mejores cosas en la vida son gratis.”

Por supuesto, Bert miente como un loco o —mejor dicho y redactado, y mucho más vendedor, hasta el año que viene y hasta los últimos siete episodios de *Mad Men*— Bert miente como un lindo publicista.

22. Llegado este punto, cerca del final, se me hace inevitable mencionar y acaso compartir mi desconcierto ante buena parte de los spots que se emiten por estos días y en los que —en nombre del humor y del ingenio— se hace lucir a los potenciales destinatarios del producto como completos imbéciles. Ver, por ejemplo, buena parte de la publicidad que se dedica a exaltar las virtudes de teléfonos móviles y la taradez de sus primitivos adictos o aquellos pasajeros de Iberia que corren desesperados por varias ciudades del mundo y que no hacen otra cosa que despertar la sospecha de que, de nuevo, su avión los ha dejado varados lejos de casa.

Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) es escritor. *La parte inventada* es su última novela. Vive en Barcelona desde 1999.

STEVENSON, ESCOCIA, HAWAII



Diagnosticado de tuberculosis, el escritor escocés halló la libertad —y en cierto modo se independizó de su país— en un viaje sin retorno por América y la Polinesia. Siguiendo sus huellas, el autor de esta crónica recupera en nombre de todos el sentido de la aventura.

Antonio Dyaz

Este viaje, como tantos, comienza en un libro… pero la diferencia estriba en que el viento del Pacífico, preñado de agua salada, saltó de las páginas, me salpicó el rostro y me hechizó… hasta el extremo de urdir un proyecto que me arrastrara hasta ese remoto océano. Busqué una excusa… Y decidí hacer un documental siguiendo las huellas de Stevenson, el autor de las páginas que habían atrapado mi corazón. El volumen se llama *En los mares del Sur,* con el prolijo subtítulo *Relato de experiencias y observaciones efectuadas en las islas Marquesas, Pomotú y Gilbert durante dos cruceros realizados en las goletas* Casco *(1888) y* Equator *(1889).* Por aquel entonces también había disfrutado con la lectura de *La aventura del Kontiki*, del desaparecido Thor Heyerdahl, así que ya me atraían de antes los cantos de sirena de aquellas ignotas y cristalinas aguas.

Tusitala significa en lenguaje polinesio “El que cuenta historias”, y fue el apodo cariñoso con que fue recibido Stevenson, primero en Hawaii, y después en todo su viaje por el Pacífico. Esta palabra local, que en otras circunstancias jamás habría trascendido al mundo occidental, aparece en el callejero de Nueva York, San Francisco, Edimburgo, Honolulu… y por supuesto en todas y cada una de las islas en las que recaló nuestro escritor y su pequeña corte de románticos inadaptados, entre los que se encontraba un caníbal polinesio y un asesino en serie francés.

Para intentar financiar semejante empresa era preciso apostar antes por un cortometraje o *teaser*, a modo de botón de muestra, y regresar con esa pieza para que alguna televisión respaldara mi viaje completo hasta Samoa, pasando por las mencionadas islas y atolones, incluyendo Nueva Caledonia y todos los lugares que se mencionan en *Los mares del Sur*. Como avance diré que en ese botón de muestra logré llegar a Hawaii, aunque el documental finalmente nunca se hizo, como ya se verá…

Es esta la crónica paralela entre mi viaje y el de nuestro tuberculoso autor escocés, pues ambas aventuras se entrelazan como un *ouroboros* o serpiente infinita que se devora a sí misma.

El escocés errante

Cuenta la leyenda (aunque hay otras versiones menos románticas) que en una sala de la Royal Society fumaban y bebían tres caballeros, a la sazón Rudyard Kipling, Henry Rider Haggard y Robert Louis Stevenson. Hicieron una apuesta, a ver quién lograba escribir el libro que vendiera más ejemplares. Kipling publicó meses después *El libro de la selva*, Haggard *Las minas del rey Salomón* y Stevenson *La isla del tesoro*. No es fácil obtener datos fiables de las ventas acumuladas de cada uno de estos tres **best sellers**, ni tampoco saber si el reto se produjo exactamente en esos términos, pero suponemos que la apuesta la habría ganado nuestro frágil y enfermizo Robert Louis y su historia de piratas y doblones de oro escondidos en el Caribe.

Vivía muy bien del patrimonio amasado por su padre, un reputado constructor de faros. Escocia es una suerte de isla unida a Inglaterra por la costura del muro de Adriano, que es una muralla emocional más que física. Y como tal isla imaginaria, los faros revisten especial importancia, y sus constructores siempre han gozado de gran prestigio.

Como es bien sabido, a Stevenson le fue diagnosticada una tuberculosis, y se le conminó a abandonar de inmediato el clima insufrible de su país, en busca de otros soles y menos lluvias. Hizo caso al consejo, y gracias a esa audacia (y a los dineros que le reportó ganar la apuesta que señalábamos antes) emprendió un viaje sin retorno en cuyos fecundos días el autor nos regaló algunos de sus mejores libros.

Recientemente han visto la luz nuevos datos biográficos del autor de *La isla del tesoro*, que sostienen que Stevenson no era un ser tan bondadoso, inocente y frágil como se ha pretendido oficialmente durante casi cien años, sino más bien un putero irredento, un gran bebedor y gran conocedor de la noche edimburguesa en su versión más sórdida. También sugiere que sus problemas de salud no se debían tanto al clima escocés, sino a sus poco saludables hábitos…

Stevenson tendría nueve años cuando Charles Darwin publicó su revolucionario libro *El origen de las especies*, que poco después, y combinado con los crímenes de Jack el Destripador pudieron inspirarle su icónica novela *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde.*

Comienza el viaje... en taxi

La editorial Valdemar rescató hace algunos años una muy estimable y desconocida novela de Stevenson, titulada ***St. Ives***, cuyo atribulado protagonista otea desde la prisión (el castillo de Edimburgo) y divisa su casa... que es efectivamente el ***cottage*** donde Stevenson pasaba los veranos, cuidado por su niñera. Tomamos un taxi y le explicamos el difuso destino: la casa de vacaciones de Stevenson. El taxista se llama Paul, se entusiasma con la idea y nos permite filmar. Subtitulada como ***Las aventuras de un preso francés en Inglaterra***, en realidad ***St. Ives*** es un alegato contra la monarquía, que Stevenson detestaba por ser profundamente republicano. Es curioso que éste, su último libro, que no llegó a terminar y fue completado laboriosamente por su amigo Sir Arthur Quiller-Couch, le llevara a evocar precisamente esos paisajes que se divisaban desde el castillo de Edimburgo. Parece que la nostalgia del terruño lo asaltó en Samoa... Pero la muerte le sorprendió antes de finalizar la novela.

Llegamos al lugar en cuestión, al oeste de la ciudad, prácticamente en el campo. La pulcritud de los jardines explica por qué en los suplementos dominicales de los diarios escoceses (***The Scotsman, Edinburgh Evening News***, etc.) regalan sobres de semillas, en vez de chanclas o abanicos... Preguntamos a unos vecinos, y nos señalan una casa blanca elevada en una pequeña colina, pero nos advierten de que sus dueños tienen muy malas pulgas y están "hasta el ***kilt***" de seguidores de Stevenson... sin embargo, y para que no nos vayamos con las alforjas emocionales vacías, nos muestran un inesperado trofeo. La casa de su niñera, Alison Cunningham, a quien RLS llamaba cariñosamente "Cummy", y que fue quien trufó su infancia con historias de terror que sin duda germinaron en la mente del joven Robert Louis hasta bien entrada su adolescencia.

La muy valiosa y casi ignota novela ***Olalla*** es una incursión en lo paranormal y en el terror gótico que bien pudiera hundir sus raíces en esos cuentos de miedo escocés que la niñera le refirió desde tan tierna edad, y que sin duda leyó H. P. Lovecraft con avidez al otro lado del Atlántico medio siglo después.

En sus últimos días en Vailina (Samoa) se afanaba por escribir ***St. Ives***, su póstuma e inconclusa novela, y para ello debía trasladarse psicológicamente al castillo de Edimburgo, y divisar imaginariamente su casa de verano...

Saltamos en el tiempo y en el mapa, y encontramos a su esposa Fanny, encantada de seguir la corriente a su joven y enfermizo amante. Resulta más que probable que compartieran a la luz de la luna polinesia los cuerpos turgentes de los indígenas que tan amablemente se les ofrecían siguiendo sus peculiares trazos de conducta afectiva, tan alejados de Occidente... La libertad que halló Stevenson en los últimos años de su vida sólo puede provocarnos una sana envidia. ¿Qué ha pasado con nuestro sentido de la aventura?

¿Murió Stevenson de tuberculosis, como reza la versión oficial? ¿O de cirrosis? ¿O de sífilis? Jamás hubo alguien más frágil y de físico más vulnerable que se entregara a placeres tan voluptuosos con tanta hambre de vida.

Escocia es un estado de ánimo

Petróleo y ovejas. Cebollas y energía eólica. Azul y blanco, los colores de su bandera... pero hay otra, la del león rampante rojo sobre fondo amarillo, más vinculada a la independencia que se les acaba de escapar entre los dedos, aunque ambas conviven pacíficamente en los bares durante los partidos de la Commonwealth.

He vivido en primera persona las emociones de la muy inglesa boda real entre Guillermo y Kate, y he visto correr lágrimas escocesas en los pubs ingleses por la Corona Británica. Esta esquizofrenia, con la secesión como telón de fondo, impregna Edimburgo, Glasgow y Aberdeen, los tres vértices de un triángulo cuadrado, que hunde su raíz secreta en las Highlands.

El mapa emocional de Escocia está marcado por un clima endiablado, impredecible y de una dureza desconocida en nuestras latitudes. Lugares como Dundee, Perth, Thurso, Stornoway, Dunferline... o Inverness, un pueblo apacible, a pesar de ser la capital de las Highlands, nos hacen admirar la amable resistencia de estas gentes que van en manga corta y shorts en cuanto sale el sol, aunque sólo haya seis o siete grados de temperatura.

Resulta fascinante recorrer en autobús el margen norte del muy estrecho lago Ness, pues la mayor parte de su trazado parece más bien un río de aguas muy oscuras. Este viaje termina en el Ben Nevis, la montaña más alta... no sólo de Escocia, sino de toda Gran Bretaña, lo que sorprende si nos atenemos a su moderada altura (1.221 metros).

Casualmente (o no) a más de doce mil kilómetros hacia el oeste, en Oahu, la isla principal de Hawaii, se yergue su montaña más alta, el monte Ka'ala, con casi idéntica envergadura (1.227 metros). Tanto verdor, tanta humedad... recuerdan a las Highlands. Stevenson siempre trazó paralelismos entre su tierra natal y su remoto destino oceánico, como veremos más adelante.

Por otra parte, visitar los cementerios escoceses es una actividad relajante y húmeda, y resulta liberador leer lápidas al azar, buscando apellidos y clanes; placer no sólo reservado a los amantes de las tipografías, a los cazadores de letras... En Stirling, a una hora en tren de Edimburgo, se extiende en la ladera de su famoso castillo, un cementerio que hubiera hecho las delicias de Edgar Allan Poe. Árboles huesudos que tienden sus manos al cielo, herrumbrosos panteones, cuervos del tamaño de perros de compañía, y una soledad que sólo se mitiga al vislumbrar en lontananza el surrealista monumento a Wallace, el incierto héroe local que dio lugar a la trama de ***Braveheart*** que dirigió e interpretó Mel Gibson hace unas décadas. Y muy cerca de allí se puede conocer el paseo de Darn Road, uno de los favoritos de RLS, quien sugirió que la cueva de ***La isla del tesoro*** está inspirada en la llamada Ben Gunn's Cave, situada a la izquierda de esta senda.

Stevenson nunca pareció preocupado por temas políticos o territoriales en su Escocia natal, sin embargo se involucró y tomó partido en disputas tribales o locales en cada archipiélago del Pacífico en el que recaló. ¿Jekyll y Hyde? Desde luego hablamos de dos hombres diferentes, el que creció y medró a la luz de los faros que construía su padre, y el que hizo un corte de mangas al Destino y decidió poner tierra de por medio... o mejor dicho, agua de por medio. El segundo es un héroe moral edificado sobre las ruinas de un hombre torturado por sus múltiples achaques a pesar de su relativa juventud. Ese viaje terapéutico, acompañado de su pequeña tribu, y sembrando allá donde recalaba toda clase de adhesiones, es el periplo que siempre me fascinó.

Robert Louis Stevenson *versus* Walter Scott

En Escocia existe una rivalidad intelectual, digamos un pasatiempo de tertulia, entre los lectores de uno y otro que bien podría compararse con la que hallamos en Rusia, en este caso entre los seguidores de Dostoyevsky y los de Tolstói. O la que imaginamos en el Siglo de Oro español respecto a nuestros Góngora y Quevedo.

La novela *Las trece runas*, de Michael Peinkofer tiene como protagonista a un actor de excepción: Walter Scott. Allí aprendemos que Scott supo moverse en Westminster, pero mantener su espíritu escocés. Fue el muñidor de la primera visita oficial de un rey de Inglaterra a Escocia: Jorge IV en el año 1822, hecho que conmemoran diversos hitos en la ciudad. Cualquiera que haya visitado Edimburgo sabrá que esa especie de nave espacial entre lo kitsch y lo barroco que se yergue en Princess Street, protegiendo en su base la blanca estatua del escritor, es un icono para toda Escocia. Erigida mediante suscripción popular en 1845, no hay postal de Edimburgo que se precie que no la incluya. El escritor americano Bill Bryson (*Una breve historia de casi todo*) lo denominó con acierto "El cohete gótico".

Lo cierto es que el respetado autor de *Ivanhoe* murió dieciocho años antes de que naciera Stevenson, sin duda el mejor escritor escocés de todos los tiempos, con permiso del propio Scott, Iain Banks (*The Wasp Factory*), Irvine Welsh (*Trainspotting*) o, por supuesto, J.K. Rowling (*Harry Potter)*...

Resulta un tanto desconcertante la escasa presencia de nuestro autor en la capital escocesa. Más allá de alguna placa, y de su insoslayable protagonismo en el humilde y entrañable Scottish Writers Museum, en la Royal Mile, donde sus manuscritos y otros objetos personales comparten vitrina con los de Walter Scott o Robert Burns. Allí encontramos una fotografía de irresistibles reminiscencias, que reza el siguiente título descriptivo: *Nan Tok, Fanny Stevenson, Nei Takauti y R. L. Stevenson en la isla de Butaritari, en 1889*. Aparece relajado, tocado con una suerte de diadema de flores, entregado a una vida muelle en un remoto atolón polinesio... Indagando en el motivo de este aparente desafecto totalmente asimétrico si lo comparamos con el muy inferior literariamente hablando, Walter Scott, vemos que el asunto hunde sus raíces en una suerte de agravio nacional. Ni una estatua, ni un memorial, ni una de sus casas convertida en museo para la posteridad...

¿La razón? El viaje que le hizo libre, y que da lugar a esta inesperada serpiente que se devora a sí misma, es el viaje que lo alejó del corazón de los escoceses, ya que Walter Scott, Robert Burns y los demás vivieron y murieron en Escocia, pero Stevenson se independizó de Escocia hace más de un siglo. Y sin embargo nunca dejó de pensar o escribir sobre su tierra natal, como cuando confiesa desde su voluntario exilio polinesio:

"No obstante, y muy importante para mí fue el conocimiento adquirido en mi juventud de los habitantes de las Highlands y las islas escocesas. Hace apenas un siglo éstas se encontraban en el estado de desorden y de transición en que actualmente se hallan los habitantes de las Marquesas."

Abundó más en paralelismos, ficticios o no, entre tan remotas regiones, llegando a escribir: "Cuando un escocés pronuncia *water, better, bottle* (wa'er, be'er, bo'le), el sonido es exactamente el mismo que encontramos en la Polinesia".

Pero su mirada hay que traducirla a los tiempos actuales, en los que no sería bien recibida una sentencia como: "Todos los polinesios tienen los ojos grandes, luminosos y dulces, como los de ciertos animales y algunos italianos".

Entre una peluquería y una lavandería

La huella de Stevenson en Nueva York no es profunda, pero sí significativa. La escuela que lleva orgullosa su nombre se yergue en el Upper West Side, a la altura de la calle 74, lo que me recuerda al atormentado y breve período que H. P. Lovecraft pasó en Manhattan.

Stevenson y Lovecraft nunca cruzaron carta alguna, pues Lovecraft nació 40 años después que nuestro escritor falleciera en el Pacífico, pero la influencia del primero sobre el segundo es palmaria. En 1930, Clarke Asthon Smith felicitaba en una carta a Lovecraft acerca de su último relato, diciendo: "*The Transformation of Athanor* es, a mi entender, un millón de veces más terrorífica que el famoso *Jekyll y Hyde* de Stevenson".

Por razones familiares, antes de aventurarnos hasta la costa Oeste como parada previa a Hawaii, hicimos una escala en Boston, cámara en mano, y aprovechamos para visitar la casa de Lovecraft en Providence (Rhode Island) a una hora en tren. Las aceras de la coqueta y europea ciudad universitaria, que recuerda oníricamente a Edimburgo, están marcadas con signos que indican la dirección donde vivía el huraño y esquinado escritor que, al igual que RLS falleció de un modo prematuro envuelto en vapores literarios y costumbres licenciosas. Cuando llegamos ante la mansión victoriana y tratamos de tomar fotografías somos expulsados con amenazas. Los inquilinos no comparten nuestra pasión por *Los mitos de Cthulhu*. De nuevo oteo la buhardilla y siento otra vez el mismo estremecimiento. ¿Por qué los escritores a los que admiro produjeron el grueso de su obra en buhardillas?

Nuestra última escala continental tras las huellas de Stevenson es San Francisco, ciudad de la que era originaria su mujer Fanny. Sólo queríamos filmar algunos planos de la casa donde vivió, y la hallamos en un modesto inmueble de Bush Street, una calle un tanto anodina que cruza el centro de la ciudad de oeste a este. Una pequeña placa recuerda al escritor, y el portal está flanqueado por una peluquería y una lavandería, ambas regentadas por amables paquistaníes que, al ser interrogados al respecto, no tienen la menor idea de a quién hace alusión la mencionada placa que preside sus humildes establecimientos. Tampoco nosotros sabríamos responder acerca de Aamer Hussein o Umera Ahmed, que venden miles de ejemplares de sus novelas en Islamabad...

Es hora de volar a Hawaii

Hawaii suena extremadamente exótico para cualquier europeo. No hay vuelos directos, y si uno dispone de una bola del mundo y la hace girar bajo sus dedos caprichosos, podrá tener constancia de hasta qué punto aquel archipiélago se encuentra, literalmente... a hacer puñetas.

Pero en Los Angeles o en San Francisco la percepción es distinta. Los vuelos son muy baratos y asequibles, y las islas del Pacífico resultan un destino frecuente para recién casados y otros viajeros devorados por el espíritu dionisíaco que desatan las palmeras, el ukelele y en menor medida Pearl Harbor.

Alquilamos un Jeep Wrangler®, uno de esos descapotables que parecen de juguete pero que son muy eficaces a la par que económicos. Pensamos que sería una buena idea dejar que el viento jugara con nuestro pelo mientras recorríamos los kilómetros que separan Honolulu de nuestro bungalow

Ilustraciones de Leonard Beard

al norte de la isla... Error. El sol impenitente nos calentaba el cerebro y el viento, a la velocidad a la que se está obligado a circular por la *highway,* convierte la experiencia en algo aparatoso que sólo provoca dolor de cabeza.

Una noche mi pareja se encuentra mal y no puede conducir; demasiados daikiris en un lugar de moda iluminado con antorchas junto al mar. Yo no tengo carnet, y también estoy un poco ebrio, pero al fin y al cabo en Hawaii los coches no tienen marchas (esa lacra de la conducción europea), y el trayecto es casi en línea recta, por lo que me aventuro a recorrer las treinta y tres millas hasta el bungalow en Waianae, irritando a los lugareños con mi errática conducción.

Debido a que nos hemos dejado abierta la puerta que da directamente a la arena de la playa, encontramos el suelo del bungalow lleno de cangrejos atraídos por nuestros víveres, cuyos pasos (diez patas por cada ejemplar) resuenan en las paredes como una orquesta de castañuelas con sordina. Providencialmente, hay un retrato de Stevenson colgado en la pared, que parece sonreír al vernos de vuelta, pero complacido por la compañía de los crustáceos. Me pregunto ¿de qué habrían estado hablando?

Tampoco Stevenson tenía carnet de conducir, y también se emborrachó a menudo en la corte de Kalakaua, por lo que sentí que de algún modo estaba siguiendo sus pasos... aunque fueran los más erróneos. El *ouroboros*, de nuevo...

Kalakaua, el penúltimo rey de América, vivió en Hawaii, y fue muy amigo de Stevenson. No consiguió disuadirlo para que se quedara, por lo que la familia tomó rumbo a los Mares del Sur que darían lugar a ese libro homónimo en cuyas páginas resulta tan delicioso perderse y que han dado lugar a esta crónica.

En 1889 de Honolulu zarpó el *Casco*, un barco en el que Stevenson partió definitivamente hacia sus soñados Mares del Sur. Los esfuerzos del monarca para retenerle en Hawaii resultaron infructuosos, pues para Stevenson Hawaii resultaba "demasiado civilizado".

RLS traía mucho dinero en sus alforjas y le precedía la fama mundial que había obtenido con *La isla del tesoro*. Todos querían fotografiarse junto a él, y se le disputaban en las fiestas, cenas y recepciones de la familia real, era una *celebrity* de la época, un Paris Hilton con bigote y tisis, y gozaba de esa posición y de sus privilegios. Su sempiterna chaqueta oscura, su media sonrisa burlona y su mostachito aparecen en abundantes fotografías expuestas en el antiguo Palacio Iolani, sede de la familia real.

En el *Casco* viajaba su mujer, Fanny, once años mayor que él, y un hijo de ésta, Lloyd Osborne, que admiraba al escritor y soñaba con seguir sus pasos. También viajaba la madre de Stevenson y algún personal de apoyo. Todos se embarcaron en un viaje sin retorno, como a menudo eran antes los viajes, pues tras un largo periplo murió en Samoa en 1894.

Henry James y otros amigos de postín

Durante toda esta agitada y constante mudanza de unas islas a otras Stevenson mantuvo una febril actividad epistolar, e intercambió cartas con numerosas personalidades de la época, como recoge el magnífico volumen *Selected Letters of Robert Louis Stevenson*, editado por Ernest Mehew (Yale University Press).

Por ejemplo, en una carta fechada en Vailina (Samoa), en julio de 1894 podemos ver cómo pregunta a su amigo J.M. Barrie, a la sazón el creador de *Peter Pan*, por qué los fotógrafos aficionados hacen invariablemente mejores fotos que los profesionales (!).

En 1887 escribe a Henry James un catálogo de sus dolencias, lo que prueba su estrecha relación y el delicado estado físico de nuestro escritor, que si no habría de morir por una causa lo haría por la siguiente...

Querido James:

Mi condenada salud me ha vuelto a jugar una vez más una mala pasada, de la manera más absurda, y la criatura que ahora te está escribiendo no es más que un pálido ser intentando huir del caldero de la fiebre, aquejado de reumatismo, riñón congestionado, inflamación de la pleura, el ya familiar hígado recalcitrante, el doloroso y obstruido conducto vesicular, la nadadora migraña, y el diablo acechando para cobrar en cada esquina de mi economía.

Con menos confianza y más admiración, en una carta fechada también en Vailima en 1894, RLS nos revela su fascinación por la poesía, y se dirige en estos términos a W.B.Yeats, el exquisito vate irlandés:

Querido señor Yeats:

Cuando era un niño, recuerdo las emociones al repetir los poemas y baladas de Swinburne... Pero me interesa mucho que usted sepa que por tercera vez caí preso a causa de su poema "The Lake Isle of Inniesfree". Es tan pintoresco, airoso, simple, ingenioso y elocuente para el corazón, que toda palabra que yo pueda añadir al respecto sería en vano.

El tren de Harry Potter

Al igual que en lejano Oeste, los ferrocarriles escoceses interrumpen sus servicios con frecuencia debido a troncos que caen arrancados por el viento a las vías, o por temporales que impiden el avance de las locomotoras. La furia del agua es tal que yo he llegado a sufrir lluvia que procedía del suelo. Este efecto lo producen vórtices de viento sumados a aguaceros, y me sucedió en Fort William...

Es conocida la devoción de los británicos por sus ferrocarriles, hasta el extremo de que se venden en las grandes superficies recopilaciones de DVDs con imágenes de los principales trenes de vapor que todavía recorren Gran Bretaña en determinadas épocas del año, manteniendo vivo el espíritu de la caldera, el vapor, el carbón, las bielas y otros deliciosos anacronismos industriales.

Quise viajar en uno de los más significativos, y no por que apareciera en todas las películas de Harry Potter, convenientemente caracterizado, sino porque Stevenson tuvo una

especial relación con esta vieja y entrañable oruga de metal: el *Jacobite Train*.

Cuando era joven, un tal Long John Silver, que nació en Arisaig en 1853 fue a trabajar en la construcción del faro en Barrahead. El diseñador del faro era Thomas Stevenson, padre de Robert Louis. Silver coincidió con Robert Louis en unas cuantas ocasiones, pues a éste le gustaba tomar el tren hacia las islas, el mismo del que hablaremos un párrafo más adelante. La leyenda local dice que Robert Louis Stevenson tomó el nombre de su personaje en *La isla del tesoro*.

Yo había comprado con mucha antelación mi billete para el 23 de mayo, con la intención de filmar una secuencia primordial de mi tercer largometraje, *The Lobito*, y resultó un amanecer con previsión de tormenta brutal para todo el norte de Escocia. Me encontraba en Inverness, y tomé el autobús a las 5:30 am hacia Fort William, de donde habría de salir el *Jacobite* a las 10:20, hasta Mallaig, con parada obligada en Arisaig, a la sazón pueblo natal de Long John Silver…

Hallé un tren centenario, repleto de pensionistas que también habían reservado su butaca meses atrás… y me gané su confianza, pues era la única persona que viajaba sola y con menos de medio siglo de vida. Entre todos me ayudaron a filmar los planos que necesitaba para mi película.

El viaje de ida, aun envuelto en una tempestad permanente, fue agradable. Llegamos a Mallaig, un reducto de pescadores tan azotado por el clima como bendecido por el paisaje, pero al regresar comenzaron los problemas. La tormenta, lejos de remitir, estaba arrancando árboles de cuajo y arrojándolos sobre las vías, y era preciso detenerse a menudo para retirar los troncos (como en los westerns dirigidos por John Ford).

Además, y como el viejo *Jacobite Train* es un tren de vapor, y el trazado tiene subidas y bajadas, debido a la espantosa tormenta que nos rodeaba, la locomotora no era capaz de alcanzar las cimas del recorrido, y se gripaba. Y lo que es peor, todo el convoy retrocedía cuesta abajo sin control marcha atrás, hacia Mallaig. Y las horas pasaban. Y yo perdía toda esperanza de coger mi tren a de vuelta a Edimburgo.

Finalmente, y horas de agonía después, llegamos a Fort William en medio de un tornado, la estación de trenes había cancelado todos los servicios y sólo había un autobús a Glasgow que circunvalaba toda la costa oeste de las Highlands, y que tardaría cuatro horas. Era mi única opción de alcanzar Edimburgo al día siguiente…

El viaje fue fantasmagórico, yo estaba tiritando y empapado. El tornado barrió toda la zona, y todavía no sé cómo el intrépido conductor del bus consiguió dejarnos en Glasgow a altas horas de la madrugada. Nunca olvidaré las peladas laderas de las Highlands, sin apenas árboles pero teñidas de un verde acuarela, como si sólo el musgo pudiera sobrevivir a los embates de un viento y una lluvia impenitentes… Recuerdo una caravana arrugada como una lata de refresco por los efectos del tornado, al margen de la carretera, y la banda sonora del autobús durante todo el trayecto: Annie Lennox (heroína local de Glasgow, por cierto).

Encontré alojamiento en una especie de albergue de mochileros con descuentos para gente con *criminal records* (cosas de la política de reinserción de UK, según creí entender del cerradísimo acento escocés de una guapa recepcionista en silla de ruedas). Dormí en una litera de un cuarto colectivo con la cámara y el iPhone bajo la almohada, rodeado de desconocidos que roncaban y maldecían en sueños, quizá añorando sus prisiones… Y soñé con Long John Silver.

Fin de trayecto

La firma de Stevenson es muy original, y más parece un pictograma que una rúbrica. Una S en el centro de una espiral que recuerda al traje de Superman, coronada con una L y una R… Una espiral que yo bien podría interpretar como una *ouroboros*, en la que he seguido las huellas de *Tusitala* y sus huellas me han seguido a mí, porque quiso la vida y el azar que me instalara a vivir en Edimburgo seis años después de estas aventuras.

Allí aprendí a desayunar *haggis*, un producto prohibido en todo el mundo, confeccionado a base de trocitos de pulmón, hígado, corazón y vísceras de cordero dentro de una tripa, muy especiado. Riquísimo, y muy energético. Aprendí a beber *IrnBru* ®, la bebida nacional escocesa que Stevenson nunca probó. Aprendí a decir *Hiyá* en los pubs en vez de *Hello* o *Hi*, considerados demasiado anglófilos… Aprendí a vestir mi *kilt* con ropa interior, para que los huevos no se me quedaran helados ante la primera ráfaga de viento. Y aprendí a no sucumbir a las ofertas de alcohol de los pubs de Glasgow, porque me arriesgaba a perder el tren de vuelta, o la conciencia, o ambas cosas.

Yo no pude producir mi documental, regresé a España con un metraje de prueba, el mencionado *teaser*, pero los acuerdos verbales que tenía con las televisiones se convirtieron en papel mojado tras un baile de sillas en los consejos de administración. Este negocio es así, pero nada me haría presagiar que años después me instalaría a vivir a escasas manzanas de la casa de Stevenson, cuyas huellas había seguido hasta Hawaii.

El hecho de que Stevenson muriera a la edad de quien esto escribe me hace estremecer, pues más de siglo y medio después de su nacimiento su obra sigue palpitando en las bibliotecas como una víscera irreductible. Porque cuando no había GPS, ni redes sociales, ni *smartphones*, ni cámaras GoPro®, ni patrocinadores que estamparan sus logotipos en las ropas de los aventureros, gestas como la del autor de *La flecha negra* se nos antojan hoy impregnadas de un irrecuperable romanticismo.

En 2009 la tumba de Stevenson en Samoa resultó severamente dañada por el terremoto de intensidad 8.3 (escala de Richter) y los subsiguientes tsunamis que se desataron. No es difícil imaginar a nuestro escritor sonriendo burlonamente dentro de su ataúd, sintiendo una vez más el vaivén de las olas bajo su quilla…

Pero confiemos en que su espíritu continúe susurrando historias, y que *Tusitala* siga siendo el improbable e irrepetible cordón umbilical que une Escocia con Hawaii.

Antonio Dyaz (Madrid, 1968) es escritor y director de cine. Ha publicado una decena de libros, como *Mundo artificial* (Temas de Hoy), *Unicornio* (Neverland Ediciones) o *Zombies sostenibles* (Ed. Pantaleimon); además de colaborar para numerosas cabeceras, y ha dirigido los largometrajes: *Off, SeX, Wear* y *The Lobito*. Es miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas.

Todo lo que necesites para estar en forma:

BARRAS - PESAS - ESPALDERAS - SACOS - REMOS - BANCOS MULTIPLES - MINIGIMNASIOS - CINTAS - VIBRADORAS COMPLEMENTOS - ETC.

TODAS LAS MEJORES MARCAS Y TAMBIEN FABRICACION PROPIA

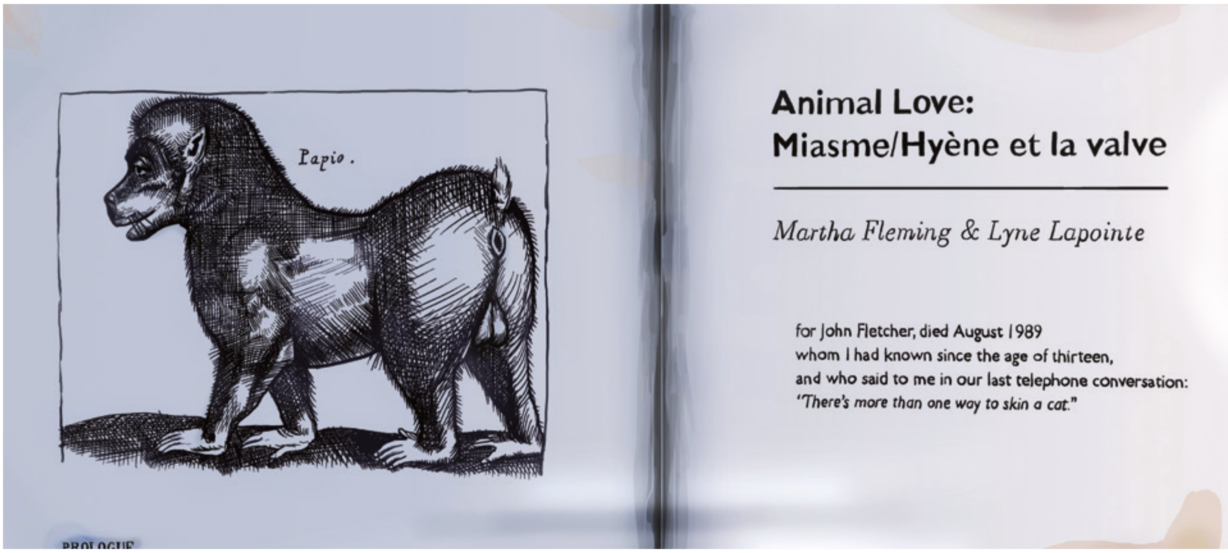
SERVICIO A DOMICILIO

Precios especiales para profesionales

¡¡LLEVATE EL GIMNASIO A CASA!!

EXPOSICION Y VENTA

C/ Amor Hermoso, 72
28026 Madrid
Teléf.: (91) 476 97 26
Particular. 260 15 04 - 706 96 69



Animal Love:
Miasme/Hyène et la valve

Martha Fleming & Lyne Lapointe

for John Fletcher, died August 1989
whom I had known since the age of thirteen,
and who said to me in our last telephone conversation:
"There's more than one way to skin a cat."

EL ESPÍRITU DEL SIGLO XX

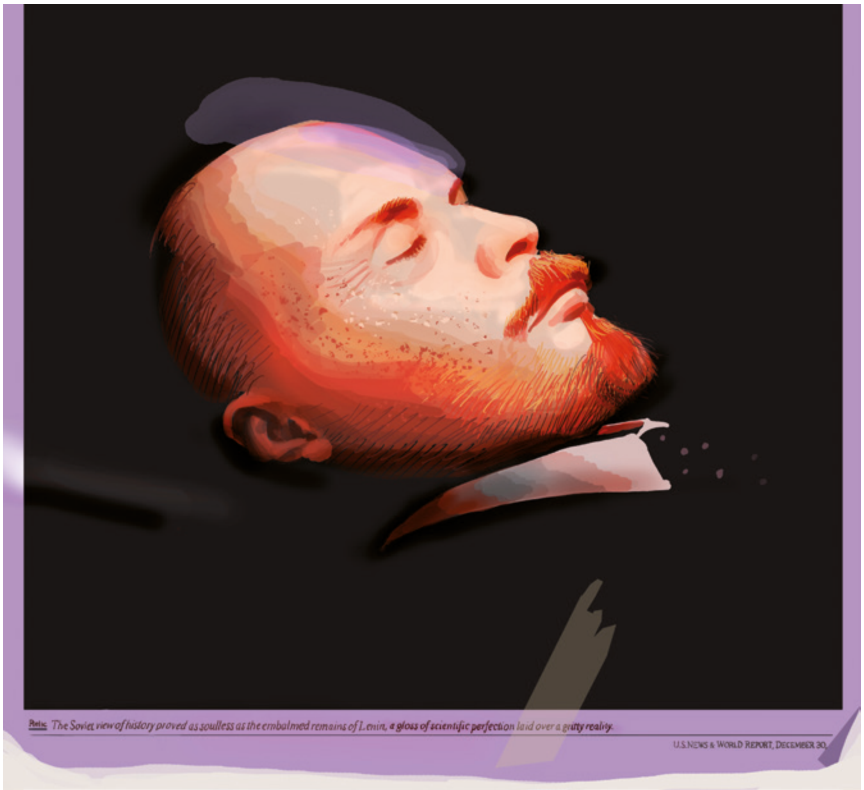
Antonio Gagliano

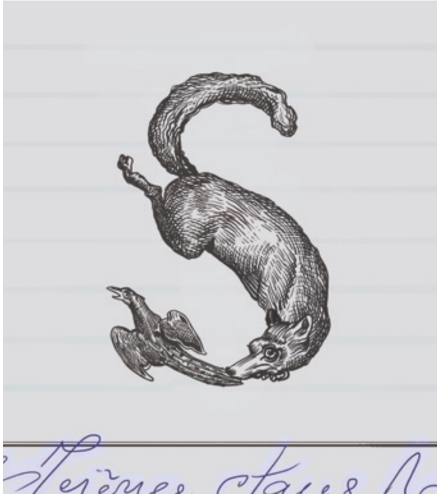
ENGLISH . lesson One (1):

de

Manuel

y otros amigos que os quieren





El espíritu del siglo XX es una recopilación de 106 dibujos realizados por Antonio Gagliano que registran una selección de los múltiples documentos encontrados entre las páginas de la biblioteca personal del artista Pepe Espaliú, donada a Arteleku poco antes de morir en el año 1993. El libro ha sido publicado recientemente por Álbum, una iniciativa editorial de Aimar Arriola.

RETRATO DE UN ARTISTA DEL SONIDO

Ken Vandermark entrevista a **Agustí Fernández**

Ken Vandermark (Rhode Island, 1964) es, sin temor a exagerar, uno de los músicos más importantes de este siglo. Adscrito a la estética jazzística pero emparentado con el rock experimental, la composición contemporánea, la libre improvisación o la electrónica, su escena natural es la ciudad de Chicago, aunque su campo de acción es global; mantiene, bajo tácticas de guerrilla, formaciones estables con músicos alemanes, noruegos, suecos, daneses o franceses. Posee ideas propias sobre asuntos tan diversos como la fotografía, la arquitectura y, obviamente, la música. A su faceta de notable escritor recurrimos para que entrevistara a su amigo, el pianista Agustí Fernández (Palma, 1954), uno de los más interesantes actores de la escena del free jazz y la música contemporánea mundial, escasamente reconocido en España, aunque venerado por audiencias y compañeros de profesión de todo el mundo.

Oí hablar por primera vez de Agustí Fernández poco después de que se uniese a la Barry Guy New Orchestra en 2002. Ya había visto tocar al grupo con Marilyn Crispell, y cuando la banda se presentó con un pianista nuevo, al que yo no conocía, me pregunté si sería capaz de sustituir al piano a una predecesora tan formidable. Momentos después de que comenzase aquel concierto con Agustí, me quedó claro por qué lo habían elegido: su creatividad, su intensidad y su talento técnico eran apabullantes. Desde entonces, he escuchado la música de Agustí muchas veces, tanto en vivo como grabada. Es uno de mis músicos contemporáneos preferidos, y me siento muy afortunado por haber podido tocar con él unas cuantas veces en los últimos dos años. Nuestro encuentro en Barcelona del 15 de mayo de 2013 fue editado por Discordian Records; aparece en la caja de Not Two Records, *Nine Ways to Read a Bridge*.

Ahora que lo pienso en retrospectiva, creo que aquella vez que oí a Agustí, recién comenzado el siglo, supuso mi primer encuentro con el nuevo tipo de improvisador anunciado por el batería Paul Lytton: un músico tan virtuoso como capaz de improvisar. Antes, yo dudaba de que un músico así pudiera llegar a desarrollarse. Tal y como la entiendo ahora, la música de Agustí Fernández demuestra que Lytton estaba en lo cierto: ha llegado un nuevo tipo de improvisador, y me da la sensación de que este progreso es uno de los aspectos más excitantes de la música. Mantuvimos la entrevista que sigue por correo electrónico, en el mes de septiembre de 2014. Quiero agradecer a Álex Sánchez su invitación a discutir estas ideas con Agustí, y al propio Agustí su paciencia y su inteligencia durante nuestro intercambio. Ojalá al lector esta conversación le resulte tan estimulante como a mí.

-Ken Vandermark, 14 de septiembre de 2014, Ámsterdam

La primera vez que supe de ti, estabas con la Barry Guy New Orchestra (BGNO). Creo que te acababas de unir al grupo. ¿Me podrías contar dónde y cuándo fueron tus primeros conciertos con la Orchestra?

Si no recuerdo mal, me uní a la BGNO en el otoño de 2002. Aquel verano pasé las vacaciones en Andalucía. Alquilé un piano para practicar la pieza que debía tocar, *Inscape-Tableaux*. Me reuní con la BGNO en el último concierto que dio Marilyn Crispell con ellos, en el festival Jazz em Agosto, en Lisboa. Me pasé el concierto sentado a su lado, pasándole las hojas (fue en un anfiteatro al aire libre y hacía mucho viento), observándola y tratando de registrar cada cosa que hacía. Después de ese concierto, del que fui espectador privilegiado, estaba listo para tomar su asiento en el siguiente. La idea de unirme fue de Crispell. En aquella época empezaba a cansarse de venir a Europa para un solo concierto.

Entrar a formar parte de la New Orchestra supuso para ti el comienzo de una serie de colaboraciones con otros miembros de la banda (como dúos con Mats Gustafsson, actuaciones con Evan Parker, etcétera) y con

otros conjuntos internacionales. ¿Cómo han influido esas colaboraciones en tu visión de la música contemporánea improvisada?

Bueno, la verdad es que fue al revés. Primero conocí a Evan y a Mats y luego me uní a la BGNO.

A Evan Parker lo conocí en Mulhouse en 1994. Yo abría el concierto con un set de piano solo. El segundo set era un trío con Evan, Joe McPhee y Daunik Lazro. Al año siguiente, en 1995, invité a Evan a tocar conmigo en Barcelona, y de paso grabamos una sesión que se publicó con el nombre de *Tempranillo*. Hemos tocado en distintos conjuntos desde entonces, en Barcelona, en Madrid, en Europa. Por eso Evan me conocía perfectamente cuando me pidió que me uniese a su Electro-Acoustic Ensemble.

Con Mats Gustafsson me pasó o algo parecido. Lo conocí en Estocolmo en 1997. Yo estaba de gira por Europa con la compañía de teatro de Carles Santos, y Peter Kowald me dijo que fuese a conocer a Mats cuando llegásemos a Estocolmo. Tocamos juntos un dúo en la tienda de discos de Harald Hult, Andra Jazz (Mats todavía tiene la grabación), y así fue como lo conocí.

Tengo la impresión de que tu manera de abordar el piano bebe de diversas fuentes musicales, como Xenakis, Cage, etcétera, en lugar de seguir influencias más directas de improvisadores americanos y europeos como Cecil Taylor, Fred van Hove, Alexander von Schlippenbach... ¿Es así?

No exactamente. Admiro a Cecil Taylor desde que escuché su grabación *Silent Tongues*, a mitad de los setenta. Aquella grabación cambió por completo mi manera de acercarme al piano, a la música y a la improvisación. También recuerdo escuchar al Art Ensemble of Chicago y a Archie Sheep en los setenta.

Por otro lado, en esa época, en 1978, me fui a Francia a estudiar con Xenakis. Su música me fascinaba, y estaba deseando conocerla más a fondo. También asistí al famoso curso de música contemporánea en Darmstadt. En aquella época estaba hambriento de compositores y música nuevos. Quería saber dónde nos encontrábamos en lo musical, porque en lo que respectaba a la música contemporánea, España era un páramo, o un semipáramo. Estábamos saliendo del franquismo. La única manera de averiguar qué estaba pasando era salir al extranjero.

Así que en los setenta yo tenía un pie en el free jazz y el otro en la música contemporánea. Esas dos maneras de entender la música han formado mi visión. Para mí no son disciplinas diferentes, aunque a algunos se lo parezcan. Y creo que se puede aprender de las dos, cosas diferentes, técnicas diferentes.

La parte mala es que nunca me han aceptado como intérprete legítimo de música contemporánea, ya que la comunidad (los músicos "clásicos") considera que improviso demasiado. Tampoco he sido aceptado como un auténtico intérprete de jazz, porque para la gente del jazz mi manera de tocar resulta demasiado abstracta y "contemporánea" y alejada de las raíces (blues, swing, standards, etcétera). Puedo tocar correctamente tanto el jazz como la música contemporánea, sólo que no lo hago. Lo he decidido así.

Para mí, Cecil Taylor, Fred van Hove, Alexander von Schlippenbach, Joachim Kühn, entre muchos otros, son los mejores pianistas de mi época (¡sin olvidarnos de John Tilbury!). ¡He aprendido muchísimo de ellos! Y Xenakis, Cage, Ligeti, Feldman, etcétera, son a su vez los mejores compositores de mi época. Una fuente de abundante inspiración. ¿Hay algún problema? Ninguno. La única diferencia entre ellos es que los pianistas hacen música tocando el piano, y los compositores hacen música llenando el papel pautado.

¿Y cómo combinas las técnicas de la música compuesta y la improvisada?

Para mí no existe diferencia entre ambas. Tengo una visión más amplia, más integradora, del instrumento y de las técnicas que los músicos contemporáneos convencionales. He sido testigo privilegiado del cambio radical que ha dado la música en los últimos cuarenta años. Antes, la música se basaba en las notas (y tanto da si hablamos de la música clásica compleja, de la armonía del jazz, del serialismo, de las variaciones, de las permutaciones de notas...), pero hoy se ha convertido en una práctica basada en los sonidos. Este vuelco ha cambiado totalmente nuestra manera de acercarnos a la música. Los que abrieron este camino fueron pioneros como Varèse, Schaeffer o Xenakis. Pero también lo han hecho la música electrónica, el rock o la música étnica. Ha cambiado el modo en el que percibimos los sonidos y la música. No es mejor ni peor, sólo es que ha cambiado. Todo sonido tiene una nota, y a la vez toda nota es un sonido.

A veces, cuando te he visto actuar o he tocado contigo, has utilizado técnicas de piano preparado. Me suelo preguntar cómo se las arreglan los pianistas con las limitaciones potenciales de la escala temperada en la música improvisada contemporánea. Una de las maneras de afrontar el reto son las preparaciones que alteran el sonido y las posibilidades propias del piano. ¿Consideras las preparaciones, y tu uso de la densidad y la complejidad, maneras de trascender las "limitaciones temperadas" del piano?

Para mí, las técnicas de piano preparado no son más que una ampliación de las técnicas del teclado. El piano es un instrumento con infinitas posibilidades de producir sonidos. El teclado, con la escala temperada, no es más que una de ellas. Pero si te limitas a tocar el teclado, no puedes cambiar el sonido que produce, no puedes modularlo, no puedes tratar con otros universos sonoros. Eso es lo que trato de hacer cuando experimento con lo que se conoce como "técnicas ampliadas" en el piano: ampliar sus posibilidades, percutir las cuerdas no sólo con los macillos sino con cualquier otra herramienta que me apetezca. Pero yo no preparo el piano de antemano, como hacía Cage. Me gusta prepararlo en el propio momento, alterando el timbre con objetos o con las manos, con los dedos y con las uñas.

¿Puedes contarnos brevemente cómo llegaste a la música que haces? Tus comienzos en España, tus estudios de música, los discos que oías, los conciertos... ¿Cómo has "llegado hasta aquí"?

Fue poco a poco, y siguiendo mi intuición musical. Nunca planeé convertirme en improvisador; acabé siéndolo debido a una serie de pequeñas decisiones tomadas en el curso de mi vida. Mi intención original era convertirme en compositor de música por ordenador. Al principio de mi veintena oí *Turenas*, de John Chowning, y más tarde *Stria*. Aquella música insólita me cautivó. Entre otras cosas, Chowning inventó la célebre síntesis digital por modulación de frecuencia que fue el germen del sintetizador Yamaha DX7, tan popular en los años ochenta. Así que decidí irme a estudiar con él en el CCRMA (Center for Computer Research in Music and Acoustics) de la Universidad de Stanford. Pedí una beca... pero no me la dieron. De modo que tuve que seguir tocando el piano. El resto es historia. Pero siempre he tenido buen oído para la música electrónica, he asistido a congresos, he seguido las tendencias y las ideas, las nuevas composiciones,

Fotografía de Ferran Conangla

y todo eso. Puede que eso explique por qué Evan me invitó a unirme al Electro-Acoustic Ensemble.

Mi vida musical ha sido larga y variada: tuve una formación clásica en el Conservatorio y en la iglesia; he tocado rock, soul, música electrónica, jazz, jazz rock, salsa, música clásica, música contemporánea, musicales en teatros; he acompañado a cantantes de rock, de folk, de ópera, a coros; he escrito música para teatro, danza, cine, televisión, anuncios; también soy productor, arreglista, músico de sesión, lo que quieras. Y llevo desde 2000 dando clases en la ESMUC de Barcelona. En todas las épocas de mi vida he seguido aprendiendo, y he aprendido de todo el mundo, desde los mejores músicos (qué hacer) hasta los más *bluffs* (qué no hacer). Lo más importante es saber cuándo ya es suficiente. Ese es el asunto fundamental.

Una vez, a principios de los noventa, en un concierto de Celia Cruz se me acercó un periodista musical. Me preguntó: "¿Qué haces aquí? Eres un músico de vanguardia, un experto en improvisación abstracta, y tal y cual. ¿Qué haces aquí bailando con estos salseros?" Le respondí: "Me gustan todos los géneros de música, y Celia Cruz, para mí, es un mito de la salsa, igual que Johnny Pacheco, Eddie Palmieri, Ray Barretto y tantos otros. Por eso, siempre que tengo la oportunidad de escucharlos, voy". Y él me dijo: "¿Sabes una cosa? Tú eres el único músico al que he visto aquí, en el concierto de Nusrat Fateh Ali Khan, el de Rostropovich y el World Saxophone Quartet, todo en el mismo mes". Ese soy yo, supongo: siento curiosidad por la música.

Pero para contestar a tu pregunta, tengo que reconocer que no quiero hacerme el original. Llegué aquí porque siempre he estado avanzando, moviéndome, en el sentido musical.

No sé dónde empieza mi voz y dónde acaba la de los demás. En lo que hago, no sé lo que es genuinamente mío y lo que he tomado de otro. No me importa. Esta es mi manera de dar las gracias a todos los que me han influido a lo largo de mi vida. Todos estamos hechos de trocitos de otras personas, las que nos han influido, y esta amalgama de pedacitos es lo que constituye nuestro "ego". No creo en la generación espontánea. Somos hijos de mil padres y madres. Tomamos de nuestros antepasados lo que nos puede ser más útil, lo usamos, lo transformamos, y se lo pasamos a la generación siguiente. Para mí, en eso consiste la transmisión. Y la música es una joya que la humanidad se transmite de generación en generación, que cambia de aspecto según los tiempos, y que sigue y seguirá moviéndose.

Otra cosa en la que me gustaría insistir es que la música que toco tiene que ver, sobre todo, con el compartir; incluso aunque trabaje mucho como solista, no se trata de una música de creación individual. Esto lo creo no sólo por los conciertos que doy y los discos que grabo sino también por el colectivo de músicos del que formo parte. La música no es mía, no podría ser mía: es nuestra, del colectivo al que pertenezco. Y esta música que no es mía es mi música.

¿Podrías precisar un poco más quién te ha inspirado, del género que sea, y por qué? ¿Qué aspectos de su trabajo te han impactado y qué has "tomado prestado" para tus propias razones y objetivos musicales?

Si lo que te gusta es el aspecto rítmico de la música, debes escuchar a los maestros del jazz (Max Roach, Elvin Jones, Roy Haynes, Ed Blackwell, etcétera), pero también música africana (a los pigmeos de África central, los tambores de la costa occidental, Burundi, Camerún, Senegal, etcétera), música de la India (Ravi Shankar, Ustad Alla Rakha, Zakir Hussain, etcétera) y latina (ritmos cubanos, salsa portorriqueña, salsa de Nueva York, etcétera). Los maestros del tango (Horacio Salgán, Aníbal Troilo, Astor Piazzolla, etcétera) tienen un aspecto rítmico muy elegante, del que se pueden extraer valiosas lecciones, y de los cantantes de tango también puedes aprender cómo tocar rubato. Y si hablamos del aspecto rítmico, no podemos olvidar a Steve Reich. En términos generales, cualquier tradición musical que tenga que ver con la danza es una fuente rítmica muy rica. Cada tradición entiende el ritmo a su manera, ¡pero todas tienen *swing*!

Si te interesa más el contenido armónico de la música, entonces hay que escuchar a los maestros europeos, a la tradición occidental. Está llena de joyas.

Y en cuanto al contenido melódico, puedes buscar donde quieras: todas las tradiciones musicales tienen un fuerte componente melódico. Para aprender del microtonalismo y las escalas no temperadas, debes profundizar en las tradiciones asiáticas, en sus fantásticos cantantes e intérpretes. Soy un gran fan de Ustad Bismillah Khan, que toca el shinai. Mucha gente lo considera el John Coltrane indio. Es sencillamente asombroso.

Y por supuesto, la estructura está en todas partes, desde Bach hasta Stockhausen, pero también es posible encontrar estructuras muy sofisticadas en la mayor parte de la música tradicional.

Por mi parte, fue para mí un gran descubrimiento oír a Cecil Taylor. Antes de conocerlo, yo también tocaba clústeres al piano, pero no sabía que él era un maestro en esa técnica. Un clúster es la compresión del contenido armónico. Y te conduce al "mundo del sonido", en lugar de al "mundo de la nota". Podemos encontrar clústeres hace ya cien años, por ejemplo en Stravinsky, Leo Ornstein, Henry Cowell. Y más tarde en Penderecki, Ligeti y otros. Pero el modo de utilizarlos de Cecil Taylor era una novedad para mí, y cuando lo escuché fue como una revelación: "Sí, eso es, no soy el único que toca así". Los clústeres de Cecil Taylor son una extensión del desarrollo de los conceptos de armonía y de los acordes politonales de Dave Brubeck, a mi modo de ver. Algo muy de los años cincuenta.

De Xenakis, admiraba la cualidad cruda y básica del sonido de su música, como extraído de la naturaleza. Era un sonido que yo no había oído nunca en música. Estaba familiarizado con el sonido del serialismo y el postserialismo de los cincuenta y sesenta, pero no dejaban de ser músicas acústicamente muy clásicas. Pero Xenakis era totalmente diferente; pensaba en términos de sonidos y efectos de masa, y eso era lo que producía: no líneas sueltas, sino centenares de líneas, música estocástica, bloques, masas sonoras, superficies de sonido. Nada que ver con las series. Y una cosa que me gustaba mucho es que en su música no había sentimentalismo. Escucharlo era como escuchar la lluvia, el viento, o un terremoto. No había sentimiento, sólo los sonidos que se desarrollan y se transforman en otros sonidos. Volver a las fuerzas primarias de la Tierra despeja mucho la mente.

Podría seguir hasta el infinito hablando de muchos músicos que han sido una influencia para mí, pero me gustaría mencionar a dos más. Los dos son pianistas.

Paul Bley. ¿Te sorprende? Me encanta la música de Bley, toda. En mi opinión es el verdadero genio de la tradición del piano de jazz. Todo lo que uno haga al piano en el jazz contemporáneo, Bley ya lo hizo antes, y seguramente mucho mejor. Está claramente infravalorado. Es un auténtico genio.

Horacio Salgán. El mejor pianista de tango de la historia. Andará por los 98 años.

Toca el piano exactamente igual que tocaba Ellington. Ambos entienden el instrumento en términos orquestales. No es que toque las melodías solamente, es que es un arreglista al teclado. Su técnica y su *swing* están fuera de todo alcance. Tuve la enorme suerte de verlo tocar en el Café Tortoni de Buenos Aires, en el año 2000. Tocó con el guitarrista Ubaldo de Lío, un dúo extraordinario.

Y me he dejado para el final a Evan Parker. Para mí, Evan es EL maestro. Todo lo que hace es lo correcto, siempre. Siempre está "ahí", siempre inconmensurable, siempre en lo más alto. Para mí, la música (tal como la entiendo) y Evan Parker son palabras equivalentes. Me siento muy afortunado de haberle conocido, de haber tocado con él y de que hayamos compartido tantas cosas: la amistad, la música, las ideas, los viajes, etcétera. Mi vida habría sido muy diferente sin Evan. Tanto en lo musical como en lo personal, mi vida cambió aquella noche que lo conocí en Mulhouse. Cuando bajé del escenario y pasé por su camerino, él, Daunik y McPhee me felicitaron, y yo le pregunté a Evan con toda la inocencia: "¿Qué vas a tocar?". Evan me enseñó el soprano que tenía en la mano derecha y me dijo "el saxo". Ahí lo tienes. Voy a tocar el saxo. Ni composiciones, ni blablablá ni rollos. El saxo.

¿Qué haces cuando un instrumento es malo? Casi en cada concierto tienes que tocar en un piano diferente, de diferente calidad, puede que hasta sin afinar apropiadamente. Me imagino que, para mantener la cordura y evitar la frustración, has ido desarrollando una manera de lidiar con las variaciones de calidad y personalidad de los pianos con los que vas a trabajar. ¿Es así? ¿Cuáles son tus estrategias para superar los obstáculos que encuentras?

Me adapto, como cualquier pianista. Todos los instrumentos tienen algo que decir, sólo hay que encontrar qué es (y dónde está). Los pianos son criaturas extrañas y pueden aparecer en los lugares más insospechados. A veces voy a tocar a auditorios, de los más famosos, y cuando se enteran de que coloco objetos en las cuerdas me dan el segundo o el tercer piano que tienen (en cuanto a calidad se refiere). También hay auditorios que tienen unos pianos espantosos ("históricos", los llaman, porque algún pianista reputado los tocó en los años 40 o 50), y poco puedes hacer con ellos. Pero hay veces en que vas a un festival al aire libre, por la noche, en mitad de un bosque, y esperando encontrar el piano más horrible resulta que tienen un flamante Fazioli. ¡Nunca sabes lo que te vas encontrar! Tengo mis preferencias, claro, pero puedo adaptarme a cualquier instrumento (o eso creo). Por cierto, ¿has oído lo que hace Ross Bolleter con pianos destartalados? ¡Es fantástico!

En cuanto al sonido, suelo preferirlo acústico, sin amplificación, siempre que sea posible. Me gusta tener control sobre el volumen y el color, en lugar de dejárselo a un ingeniero de sonido que no conozco. Pero por supuesto, cuando estoy tocando con la BGNO necesito amplificación, ¡aunque sólo sea por oírme a mí mismo!

¿Cómo llevas "la carretera": la falta de tiempo para ensayar como es debido, la falta de sueño, los largos desplazamientos...? La ecuación entre el tiempo que pasamos desplazándonos con el que pasamos en el escenario puede resultar absurda ¿Lo aceptas como "gajes del oficio"? ¿Aprovechas esos tiempos de otra manera (como encontrando inspiración en el trabajo y en otros músicos, leyendo, durmiendo cuando puedes, etcétera)?

A medida que me hago mayor voy teniendo más problemas con las vicisitudes de la carretera. Está claro que un día puedes coger un vuelo temprano, o conducir todo el día, pero no como regla. Igual que cualquier persona, necesito dormir y comer bien. Si no lo hago, me cambia el humor, y creo que la música también cambia. Seguro que tú mismo sabes mucho de esto. Yo ya no lo soporto. Evan Parker dice: "Duerme donde puedas, come cuando puedas". Eso no es para mí.

Y es verdad, normalmente tienes que hacer un viaje muy largo para una única actuación. La actuación es entonces el equivalente del recreo en el colegio. El trabajo duro es el viaje. Count Basie le dijo una vez a su público: "Las dos próximas horas vamos a tocar gratis para ustedes, porque nos encanta tocar, y nos encanta que les guste nuestra música, pero nos gustaría cobrar por las dieciocho horas que hemos pasado en el autobús para llegar aquí". Eso no ha cambiado, sigue siendo así.

A mí me gusta seguir una rutina diaria, y cuanto más la sigo mejor me siento, y creo que la música que toque será mejor. Cuando no es así, cuando el día difiere de mi rutina ideal, me siento descentrado y no estoy seguro de lo que pasa, ni de lo que estoy haciendo. Está claro que la vida no siempre es perfecta, que tenemos que afrontar las circunstancias que se nos presentan, pero tener que luchar siempre contra los obstáculos... no es mi objetivo.

Te asocio con la música más puntera, considero que estás en la vanguardia de la interpretación contemporánea, la que tiene una técnica excepcional que se aplica a la improvisación más sofisticada, y que puede soslayar el acercamiento "rígido y académico" a las ideas creativas; me vienen a la mente Nate Wooley o Peter Evans como ejemplos de músicos de una generación más joven que representan a este tipo de intérprete en los Estados Unidos. ¿Adviertes esta estimulante combinación de capacidades en tus alumnos? Si es así, ¿a qué achacas este avance en la música contemporánea?

Para resumir: el mundo se ha vuelto más pequeño. Cuando he mencionado algunas tradiciones rítmicas mundiales, no me estaba refiriendo sólo a los ejemplos específicos, variados y sofisticados de esos patrones rítmicos. También quería decir que escucharlos, aprenderlos y tocarlos puede ayudarnos a comprender el ritmo de la música en general. Las muchas formas que puede adoptar el ritmo son todas manifestación de los mismos fenómenos: cómo se las arreglan los humanos con el tiempo en la música y cómo, si vamos comprendiendo esas diversas concepciones, conseguiremos llegar a un concepto del tiempo más amplio (y no me refiero sólo al tiempo musical), y a comprender el modo en que el sonido puede cambiar nuestra percepción del tiempo, que se volverá menos rígida, más líquida. Los relojes (el tiempo newtoniano) son sólo una manera de pensar el tiempo, pero existen muchas otras formas de concebirlo, y cada tradición musical ha intentado resolver este asunto de manera diferente. Lo mismo se puede decir de la afinación, la melodía, la armonía, el timbre, la forma, el proceso, el desarrollo.... En general, vamos de lo particular a lo general, del ejemplo al concepto.

Me parece que esto es lo que está pasando con la nueva generación de músicos que has mencionado, como Peter Evans y Nate Wooley: son capaces de pasar de un género musical (por ejemplo, el jazz) a otro (contemporánea, electrónica, etcétera), y al hacerlo están mezclando en su mente, inconscientemente, distintas maneras de abordarlos. Y cuando tocan es posible percibir en su interpretación esa fusión de conceptos musicales. Esto es interesantísimo, y señala a un tipo de música que no se ha hecho antes, una música global sin restricciones estilísticas. La verdadera fusión sólo

se da en la mente y el alma del músico (estoy pensando en Ellington & Ravel, en Joe Maneri & la música turca, en Coltrane & la música india).

Y hay también una razón práctica: ¡necesitan trabajar! Si sólo se te da bien una clase de música, te costará más cerrar conciertos que si eres bueno en diferentes estilos. Los tiempos han cambiado.

Pienso de verdad que la música es sólo "una". Puedes aprender de cualquiera, sólo tienes que estar dispuesto. Si piensas en la forma de cantar rubato puedes establecer una línea que une a Carlos Gardel, Édith Piaf, Billie Holiday, Frank Sinatra, Antônio Carlos Jobim y tantos otros, y aprender de ellos, comprendiendo los matices y las diferencias que en su manera de cantar tienen que ver con el rubato, cómo consiguen el rubato. Y el rubato aparentemente es un asunto menor en la música. Pero en algunas culturas es crucial. Tu música es buena o mala en función de tu rubato, ¿te das cuenta? El rubato puede decidirlo todo.

¿Utilizas Internet y las redes sociales para tu trabajo? ¿Cómo y por qué? Y si no lo haces, ¿es por algún motivo? ¿Te parece que el libre acceso a los medios –especialmente como en tu caso, la música– es beneficioso, por el potencial de atraer a más oyentes, o perjudicial al reducir las fuentes de ingreso de los artistas, o ambas cosas?

Sólo utilizo Internet y las redes sociales para anunciar mi actividad profesional. No tengo tiempo para más. Sé que hay mucha gente que prácticamente reside en Internet, porque siempre que cuelgo algo recibo un "Like" inmediato. Pero yo no. Por supuesto, de vez en cuando miro algún vídeo en YouTube o en otras webs para ver y escuchar lo que hace otra gente; sobre todo conciertos a los que no he podido asistir, o las uso para recordar algo concreto, alguna versión de un tema…

Pero para mí la música sólo ocurre en tiempo real. La música es la experiencia, la música es la vida. Los registros están bien, pero no son más que documentos, vestigios sonoros de la música verdadera. La música se produce en el instante en que en el mismo lugar hay un músico tocando y alguien que lo escucha. "Tú y yo estamos aquí ahora mismo, y la música es la magia que nos une a través de los sonidos." Ya sé que sueno pasado de moda, pero es lo que pienso. Y mis mejores recuerdos musicales están siempre ligados a músicos en un lugar y un momento concretos.

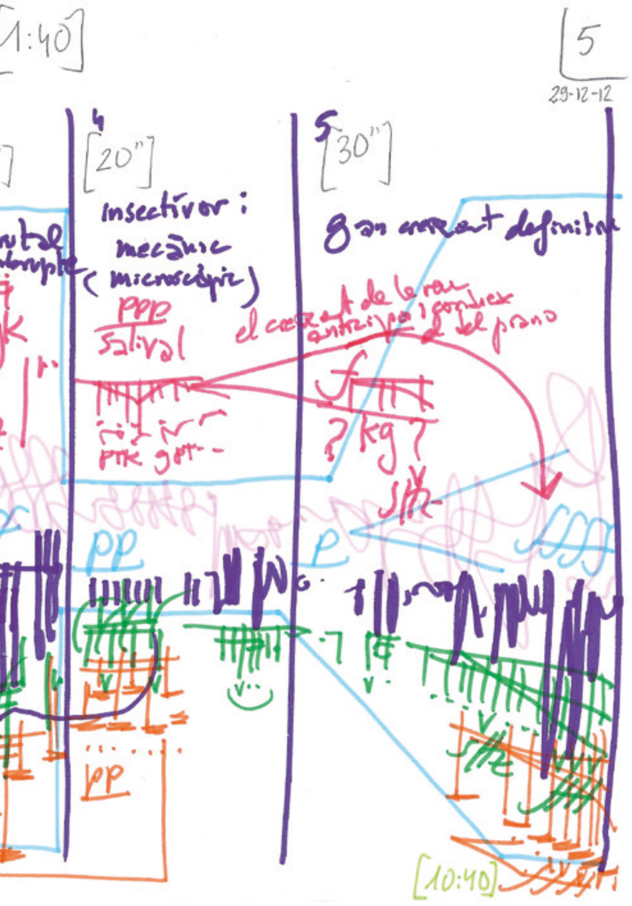
Veo el acceso libre y gratuito a Internet como un problema. Es decir, si inviertes tiempo, energía y dinero en un producto que confías en vender para vivir, ¿qué sentido tiene que ese producto sea gratuito a través de Internet? Uno no va al supermercado y coge lo que le apetece sin más: hay que pagarlo. Eso se llama capitalismo. Si quieres ofrecerlo gratis (en webs, Spotify, Soundcloud, etcétera), me parece muy bien, ningún problema, y yo mismo lo hago; pero ¿qué pasa cuando no quieres? ¿Qué pasa si eres un artista o un sello (incluso un sello online) que necesita ingresos para poder seguir?

Advierto un subtexto en el desarrollo de la música en los setenta; me refiero a su conexión con la política del momento, tanto en el jazz y la música improvisada como en otras manifestaciones (punk rock, Tropicália, etcétera), lo que podría verse como una reacción al clima político de la época. Tú conociste el período postfranquista en España, y asististe a la explosión creativa europea, ¿qué impresión te dan el viraje actual del mundo hacia la derecha, las agendas políticas conservadoras, y cómo está (o no está) respondiendo a esta tendencia la música contemporánea?

¡Esa pregunta tiene truco! Crecí durante la dictadura de Franco, he conocido la monarquía, lo que llaman democracia, los "años buenos", la crisis (varias), etcétera. No soy ni historiador ni sociólogo, pero creo que la pesadilla que estamos viviendo ahora en España, y en otros sitios, comenzó con Margaret Thatcher y Ronald Reagan. Los derechos de los trabajadores, los sindicatos, los derechos civiles, etcétera, que se habían respetado durante años (por el miedo de los gobiernos a los disturbios, y porque enfrente estaba la URSS, etcétera) se han visto limitados o directamente eliminados. Y tienes razón: la música de los sesenta, los setenta y los ochenta reaccionaba políticamente al ambiente político. Ya no lo hace. Eso es lo que han conseguido treinta años (o sea, una generación entera) de políticas conservadoras. Cuando trato de explicarles a mis alumnos la relación del free jazz americano con los movimientos por los derechos civiles de los años sesenta… No lo pillan, porque no saben nada de eso. Y estoy convencido de que en el fondo no les importa; lo ven como un "efecto colateral", como algo pasado de moda. Si les preguntas: "¿Por qué creéis que Coltrane escribió un tema llamado *Alabama*?", no tienen ni idea, les parece una melodía bonita y punto.

Así que hay un olvido, sí, pero hay algo más aún. Me refiero a esta visión tendenciosa de la historia de la música y del jazz que están tratando de imponer algunos críticos, escritores, revistas, músicos y otros personajes relacionados con el *establishment* (como Ken Burns, Wynton Marsalis, etcétera). Y sólo se fijan (o escuchan, o te informan) en lo que ellos deciden que merece la pena. Pero su elección es política, no musical. ¡Y lo más gracioso es que, según ellos, el jazz (y la música en general) dejó de evolucionar hace cin-

Frec, de Héctor Parra



cuenta años! Según esos críticos, tú y tus colegas de Chicago, entre muchos otros, estáis equivocados, o en el lado equivocado de la historia.

Y con la "música contemporánea" pasa lo mismo. Quizá no tanto como con el jazz, porque muchos compositores contemporáneos dan clases en la universidad y su discurso sobre la historia y el rol de la música es muy sólido. Y aun así...

Esa es parte de la respuesta. La falsa y sectaria historia de la música que esas personas están imponiendo por doquier.

La otra parte tiene que ver con lo que está pasando hoy en día en la política, y qué relación tiene la música con ello. Tal y como lo veo, las relaciones humanas están muy atomizadas. Todos estamos aislados en nuestra individualidad, no de manera beckettiana, sino social y políticamente solos (los smartphones e Internet son un reflejo de ello y quizás tengan su parte de culpa). Para las personas es muy difícil unirse para defender las visiones e ideas que comparten, o incluso para saber que comparten algo. Esto es también resultado de la política de derechas. Las palabras de Thatcher ("La sociedad no existe, sólo existen los individuos") se siguen aceptando sin réplica hoy día. Es "lo que hay".

Si trasladamos esto a la música, y a la música creativa, el panorama es el mismo. Hay infinidad de músicos, cada uno con su opinión, su estética, su modo de relacionarse con la música y la sociedad. No hay un arte "estándar" como en el siglo XX, eso se ha acabado. Cuando digo estándar me refiero a una visión aceptada o compartida de lo que es bueno y lo que es malo, artísticamente, o de quién es mejor que quién, un canon. Ya no hay un John Coltrane, un Miles Davis, un Duke Ellington (o un John Cage) que fijen el listón o baremo.

Hay otra manera de ver las relaciones entre el arte y la sociedad. Cuando yo era joven, a mitad de los setenta o principios de los ochenta, había un movimiento anarquista muy fuerte en Cataluña, y también un movimiento de izquierdas muy dinámico (que por supuesto se encargaron de desmantelar todos los partidos, de centro, de derechas y de izquierdas). Si acaso decidías unirte a ellos, porque considerabas que sus ideas estaban próximas a las tuyas, te refutaban musicalmente. Quizás con otras palabras, pero venían a decirte: "Puedes venir a las manifestaciones con nosotros, pero no pensamos escuchar lo que tocas, no nos gusta. Deberías tocar música revolucionaria (o sea, himnos o canción protesta), la música que tocas nos parece absolutamente burguesa".

Hoy en día, la única manera de relacionarse con la sociedad parece que sea esquivándola. Yo sigo tocando el instrumento. Siempre habrá alguien escuchando, o al menos eso espero. Por eso toco música. Necesito tocar y siempre habrá alguien que necesite escuchar cosas como las que yo hago. No tengo ninguna confianza en que la música transforme o influya a la sociedad.

¿Qué planes tienes? ¿Nuevos grupos, seguir con las bandas con los que ya estás...? ¿Nuevas estéticas, estrategias creativas para desarrollar por tu cuenta o bien en colaboración?

Mis planes son seguir tocando, tanto como pueda. Como este año cumplo sesenta, y para celebrarlo, el festival Ad Libitum de Varsovia me ha invitado a dar cuatro conciertos: un solo, uno con el Aurora Trio (con Barry Guy y Ramón López), otro con un nuevo trío junto con Frances-Marie Uitti (cello) y Joel Ryan (electrónica), y otro dirigiendo un ensemble de la flor y nata de los improvisadores polacos. También por el aniversario voy a dar un concierto de piano solo en el Liceo, invitado por el Festival de Jazz de Barcelona, presentando por primera vez en España la grabación *El laberint de la memòria* (Mbari, 2011). En la mayor parte toco como un pianista convencional, *en el teclado*, tocando melodías y armonías. Son composiciones originales basadas en la música clásica y popular española para piano del siglo XX. A finales de octubre tocaré con Mats Gustafsson en el Porgy & Bess de Viena, por su cincuenta cumpleaños. En noviembre, en Cracovia, me incorporaré a un conjunto que está montando Barry Guy para estrenar una pieza nueva que ha compuesto este verano, *The Blue Shroud*, sobre el *Guernica* de Picasso. Tengo un par de conciertos con Peter Evans en Huddersfield y San Sebastián. Hay varios conciertos en trío con Ivo Sans (a la batería) y Sònia Sánchez (bailaora de flamenco). También daré otros conciertos de piano solo y con algunos grupos más. Iré al IRCAM, en París, y a Tallin (Estonia), para dar unos talleres de improvisación. Así que, en términos generales, será un periodo muy movido.

Siempre hay nuevas estrategias que me gustaría desarrollar, en las que quiero profundizar. Creo que podría mejorar mi forma de tocar como solista, mi vocabulario y mi manera de tocar el piano en general. Lo único que necesito es tiempo para poner en práctica mis ideas. Y también hay siempre nuevas maneras de colaborar con otros músicos. Me gustaría ahondar en la interacción. Por supuesto, esto implica nuevos dilemas estéticos, etcétera.

¡Ah! Y no me olvido de todas las grabaciones que van a ir saliendo, tarde o temprano. Y estoy pensando en hacer nuevas grabaciones de piano solo (para completar la serie *Pianoactivity*). También tengo algunos proyectos con varios grupos grandes que van a ir saliendo poco a poco. Y a más largo plazo, si puedo, a los setenta me retiraré.

DIARIO DE UN TUMOR

Gabriel Núñez Hervás

Prólogo

Amanezco junto a mi mujer en Valencia, en el maravilloso ático que tiene en el puerto nuestro amigo F. Hemos venido a disfrutar con él del Greenspace, donde anoche nos deleitamos con la más bella y contundente exhibición del *Omega* del maestro Morente con los Lagartija Nick. Un concierto sublime, inmenso, que nos despierta mil emociones y tras el que nos vamos, rendidos y felices, a dormir a casa de F, mientras acaba el mes de octubre. Me despierto todavía untado con las sensaciones de la noche anterior, junto a mi dulce mujer, embarazada de dos meses, y, al orinar, observo cómo la taza del baño se llena de sangre.

1. Creciendo en mi interior

La parsimonia del sistema sanitario prolonga las consultas y las pruebas durante meses, hasta que el 10 de febrero, cuando nos despertamos bailando aún entre sueños las dulces canciones de Tindersticks que escuchamos la noche anterior en directo, el sistema responde: me llama del hospital y me pide que acuda urgentemente para hablar con el nefrólogo. Me dice el sistema que esas manchas que ha revelado el doppler renal pueden ser mil cosas sin importancia. Pero yo ya sé que no, yo ya he visto en su mirada agitada que lo mío es otra cosa. Subo deprisa por la calle Cea Bermúdez, con ganas de llegar a casa y abrazarme a mi mujer, busco las palabras adecuadas para tranquilizarla sin ocultarle la gravedad, la probable gravedad del asunto, mientras resuenan los nombres y características de quistes benignos, malformaciones inocuas, grupúsculos o gropúsculos (y nunca me importó tan poco la raíz de las palabras), o celulares pacíficos, pero yo ya sé que no. He advertido ya el destino de mi riñón y he sentido el tumor que me crece dentro. Primero fue el gesto de preocupación de la enfermera que me hizo el doppler.

—¿Ves algo raro? —le dije.

—Pues... sí... Te voy a pedir otra prueba, porque hay una mancha bastante extraña...

—¿Bastante extraña? ¿Y qué podría ser?

—Mejor no te lo digo, para no asustarte...

2. Tic-tac

Dos días más tarde me hacen un TAC. Mientras esperamos el resultado me encuentro con la presidenta de mi comunidad de vecinos. No le comento nada, supongo que porque no tenemos mucha confianza, pero también por algún incontrolable arrebato supersticioso: su marido falleció de cáncer hace unos años. Tras la prueba, trato de obtener algún dato de mi enfermedad a través de los enfermeros, sin éxito. Le comento a uno de ellos que me vendría bien saber si me llamarán por teléfono si observan algo preocupante en los resultados.

—Siendo mañana viernes, es raro que lo llamen, porque ya se nos echa encima el fin de semana.

—Ya —insisto—, el caso es que tenía previsto irme de viaje esta misma tarde y, claro, si por lo que sea me llaman mañana, pues...

—Pero —me pregunta el enfermero, bastante sorprendido— ¿es que usted se encuentra bien para irse de viaje?

No es difícil adivinar que el hombre ha debido ver algo chungo en las imágenes, de modo que salgo del hospital sin datos concretos pero con una preocupación bastante fundamentada.

Desde ese momento, me dedico a negociar con el destino. ¡Y cómo se las gasta el muy cabrón! En breves minutos voy reculando, negocio a la baja. Primero pido unos años, después unos meses, finalmente unas semanas, las suficientes para al menos ver nacer a mi hija (el regateo no se detendrá ahí: en un par de días me daré por satisfecho si puedo salir andando de la consulta el lunes siguiente, cuando me den los resultados).

3. Opérese pero ya

El lunes, el doctor R va directamente al grano:

—Tiene usted un tumor renal que le ha comido todo el riñón izquierdo. Es posible que ya haya hecho metástasis. Hay que quitar el riñón cuanto antes pero la lista de espera es de tres meses, dos y medio con suerte.

—Pero... si no hay aún metástasis... ¿No hay riesgo de que comience mientras espero la operación todo este tiempo?

—Muchísimo riesgo... Muchísimo. Si puede usted recurrir a la medicina privada y operarse mañana mismo, no lo dude: hágalo.

4. Razones objetivas

Mientras inicio las consultas y pregunto a todo el mundo quién puede operarme, y cómo y dónde, sobre todo dónde, logro hablar con otro urólogo del mismo hospital, que me atiende amablemente. Le expongo la situación, analiza las pruebas, escucha mis propósitos, y me responde:

—NO hay ninguna razón objetiva para aconsejar que usted se opere inmediatamente a través de la medicina privada.

—LA razón objetiva es que, según me indicaron ayer mismo en el despacho contiguo, en dos meses tengo un alto riesgo de metástasis.

—Un tumor como éste, que muy probablemente será un carcinoma de células claras, no es normal que experimente un desarrollo significativo en ese plazo.

—No puedo contradecir su opinión, aunque difiera radicalmente de la de su colega, pero tampoco puedo sentarme a esperar todo este tiempo y luego lamentarme si al operarme me dicen: "Oh, qué raro, el tumor se ha extendido, a pesar de que no era normal que experimentase este desarrollo TAN significativo...".

—Por supuesto, yo no puedo asegurarle que el tumor no vaya a extenderse, pero le propongo que haga el planteamiento inverso: ¿Le puede asegurar quien vaya a operarle que en ese momento no va a haberse producido ya la metástasis? ¿Por qué no le exige usted eso a quien le vaya a operar?

—Eso es lo que me gustaría, pero como nadie está en condiciones de asegurarme ni una cosa ni otra, soy yo quien debe decidirse por la opción más rápida, que es la que me permite confiar en que tenga más posibilidades de que el tumor no se haya extendido.

—En ese caso me parece que, siguiendo su razonamiento, el asunto o la urgencia no es cuestión de meses ni de semanas, sino de días: cada día que pase, según usted, aumenta su riesgo. ¿Por qué no se opera hoy mismo?

—Ojalá pudiera hacerlo. De hecho es lo que estoy intentando desde que conocí la noticia. Y claro que no es cuestión de meses ni de semanas, ni siquiera de días: para mí cuenta cada hora, cada minuto, cada segundo...

—Mire, lo que estoy intentando explicarle es que ese tumor no surgió ayer ni la semana pasada, ni ha crecido a un ritmo frenético.

—Según SUS pruebas, medía ocho milímetros el 2 de febrero, cuatro centímetros unos días más tarde y siete centímetros la semana pasada... De un centímetro a siete en diez días, me parece un crecimiento *verdaderamente frenético.*

—Las pruebas no dicen exactamente eso, y además no todas las pruebas miden igual... Lo cierto es que el plazo que le ofrece la Seguridad Social es muy razonable, dentro de las posibilidades del sistema.

—Mejor no hablamos del sistema, porque me parece cualquier cosa menos razonable. En cualquier caso, no es éste el momento ni el lugar para entrar en ese debate, y tal vez si hablamos corra el riesgo de excederme en mis valoraciones, cuando en realidad yo sólo he venido a pedirle su opinión y le agradezco que me la esté dando.

—Por supuesto la decisión es suya, pero yo insisto en que a nivel de diagnóstico no existe ninguna razón objetiva para derivar su caso a la medicina privada, donde sin duda le van a plantear una operación muy cara que...

—Pero es que yo no puedo quedarme sentado esperando, ni puedo tener a mi mujer, embarazada de seis meses, pendiente cada día de si empeoro o no, de si el cáncer crece, de si noto algún síntoma, así hasta el momento del parto... No creo que podamos soportarlo.

—Pero ¿ustedes tienen tarjeta sanitaria?, ¿pertenecen a alguna compañía?

—No.

—Pues entonces con más razón: por la privada esto les va a costar un pastizal, sinceramente no creo que merezca la pena...

—Le aseguro que el factor económico es lo último que nos preocupa ahora mismo. Si para hacer frente a esto tenemos que vender la casa la venderemos...

—Y se arrepentirán después.

—Nos arrepentiríamos si por no venderla concediésemos alguna posibilidad de desarrollo al tumor.

—Bien, veo que es usted una persona de principios irreductibles y convicciones inalterables, de modo que, tras hablar con usted, mi consejo es que, si puede permitírselo, no dude en operarse cuanto antes.

—...

—En serio, si está usted tan convencido como parece, no lo dude, busque un buen cirujano y opérese cuanto antes.

—Y usted no podría indicarme algún cirujano que le merezca confianza.

—No. En absoluto. No sería nada ético que...

—Ya, claro, disculpe...

—No sería nada ético que *desde aquí* yo diese un nombre. Lo único que puedo decirle es que si se va a operar, le opere uno de los mejores... Y *todo el mundo sabe quiénes son los mejores.*

5. El Doctor Tumoraco

El mejor parece ser MP, una eminencia unánimemente loada por los profesionales consultados. Presiono como puedo a la telefonista de su consulta y consigo que el insigne urólogo me haga un hueco en su agenda esa misma tarde.

Cuando entro en la consulta con mi mujer, MP nos recibe con un saludo un tanto hostil:

—¡Ah! ¡Usted es el que tiene tanta prisa!

Le comento que la prisa me la ha metido en el cuerpo el urólogo del Clínico: "Mejor si se opera pasado mañana que dentro de dos meses", me dijo, y hoy ya es pasado mañana. MP me hace las preguntas habituales sobre antecedentes familiares y enfermedades previas, apunta mis respuestas en un papelito, y no puedo dejar de mirar sus manos de dedos gordezuelos y uñas picudas, manos muy poco delicadas para un cirujano. Al interesarse por posibles disfunciones sexuales le comentamos que hace semanas que no tenemos relaciones porque mi mujer tiene placenta previa.

—¿PLACENTA PREVIA? —nos grita MP dejando caer el bolígrafo sobre la mesa con un gesto cercano al terror.

—¡PLACENTA PREVIA! —insiste, y remata:

—Mi hija estuvo a punto de morir porque también tenía placenta previa. ¡A punto de morir! ¡Se salvó de milagro!

Nuestras gargantas se atragantan con el primer nudo que la eminencia nos pondrá en ellas a lo largo de la consulta.

—El caso es que mi hija sufría de placenta previa, como tú, y estábamos de viaje, en un avión, y comenzó a desangrarse... Y claro: como vosotras os desangráis como... —Afortunadamente la eminencia nos ahorra algún término aun más desagradable y no finaliza la comparación—. ¡Vamos: que NO SE MURIÓ DE MILAGRO!

Pere Llobera *Puma atacando a un pintor plain-air*, 2009

Tras el primer golpe intranquilizador, MP sigue anotando mis vicios y rutinas: me pregunta si fumo (le digo que nunca), si bebo (le digo que demasiado) y me mira con un gesto que mezcla la desconfianza y el desprecio y me pide pruebas e informes. Se los voy dando e intento analizar sus gestos y reacciones mientras los va leyendo, hasta que al llegar al TAC se levanta, lo sitúa en la pantalla encendida de su pared forrada de diplomas y exclama echándose hacia atrás de un salto:

—Pero... pero... ¡PERO ESTO ES UN TUMORACO!

Con el segundo nudo en la garganta, mucho mayor que el primero, intentamos recuperarnos del susto y preguntamos:

—¿Perdón? ¿Cómo dice?

—Que esto no es un tumor: ¡ESTO ES UN MELÓN! ¡UN MELÓN!

—...

—Vamos, que yo llevo operando más de cincuenta años y no he visto nada igual en mi vida. ¡En toda mi vida!

—No nos diga usted eso, por favor...

—¿Cómo que no? Y además yo veo por aquí que la vena renal parece ya afectada... ¿Lo veis? Por aquí parece que el tumor ya se ha ido metiendo un poco...

—Pero el informe dice que no, que no está afectada, ¿no?

—Eso es lo que dice el informe, pero a mí me parece que sí. Lo que pasa es que estas fotos son muy *chiquitillas* y no se ve bien, eso es verdad, pero yo estoy casi seguro de que el tumor ya ha llegado hasta la vena renal.

—Y... ¿entonces?

—¿Entonces? Entonces de ahí hace ¡PLAS! —da una palmada para ilustrar su onomatopeya— y se va para arriba. ¡Se va directo al corazón!

A esas alturas ya no nos responden ni los huesos ni los músculos ni las palabras. Llevamos dos días manteniendo un dificilísimo equilibrio emocional y este hijo de la gran puta nos los está destrozando a base de bombas. Creo que en algún momento me pongo de pie, intento respirar y noto cómo me fallan las piernas. Mi mujer sigue sentada, paralizada, con las lágrimas al borde de los ojos. MP se sienta tranquilamente, sin dejar de echar miradas al TAC y meneando la cabeza.

—Bueno, mi diagnóstico es que hay que quitar ese riñón.

—Claro, claro, eso ya nos lo habían dicho. Lo que queremos saber...

—Lo primero que hay que hacer es un escáner del pulmón, para saber si está afectado, porque si está afectado la cosa es muy, pero que muy diferente. Se complica todo muchísimo más...

—Pero, disculpe, ¿no dice el informe que no hay signos de metástasis en la base pulmonar?

—Claro: dice en la base, pero ¿quién le asegura a usted que aunque no los haya en la base no puede haber tumores más arriba? Eso es algo muy probable. Es lo primero que hay que mirar. Y tampoco sabemos si hay tumores en el otro riñón, en el hígado, en el colon, en la médula... ¡PUEDE HABER TUMORES EN CUALQUIER PARTE!

—Pero si el informe dice que no hay nada en el hígado ni...

—¡NO, NO, NO, NO, NO! Lo que dice el informe es que hay nódulos milimétricos, mi-li-métricos, que por su pequeño tamaño no se puede todavía saber lo que son. ¡PERO CLARO QUE PUEDEN SER YA TUMORES!

—...

—Bueno, vamos a ver, pase conmigo que le voy a mirar la próstata...

—¿La próstata?

—No sería yo un buen urólogo si no le mirase la próstata. Pase, pase...

Lo último que me apetece es dejar a mi mujer derrumbada en la consulta y pasar a que este cabrón me meta uno de sus asquerosos dedos en el culo, pero en ese momento no tengo fuerzas ni para protestar, así que sigo sus pasos y sus indicaciones de una manera autómata. Cuando lo veo ponerse un guante de plástico y coger el bote de vaselina le pregunto cómo tengo que ponerme, pues nunca me han hecho una exploración rectal.

—Pues hombre, dese la vuelta, ponga las rodillas ahí y... En fin, póngase... póngase COMO SI LE FUESEN A DAR POR DETRÁS.

(El caso es que nunca me han dado por detrás.)

En ese momento noto cómo sus falanges obesas y su uña arrugada por la presión del plástico entran sin miramientos en mi recto y escucho de fondo sus gratificantes palabras...

—Al principio molesta un poco pero se pasa enseguida.

Su dedazo (su DEDACO) hurga en mis entrañas hasta que por fin lo oigo decir:

—Parece que está bien.

Y mientras se quita el guante me señala un rollo de papel para que me limpie la grasa que hay alrededor de mi ano y me indica:

—Límpiese con eso, súbase los pantalones y venga.

Cuando me limpio observo unas gotas de sangre en el papel. Me termino de limpiar, me visto y salgo a la consulta. Está sentado sin hablar con mi mujer y apuntando algunas cosas. Le digo que he sangrado un poquito, mi mujer me mira asustada y MP lo aclara:

—POR EL CULO, ¿NO? HAS SANGRADO POR EL CULO... Claro, claro, eso no tiene importancia, siéntese.

Cuando termina sus apuntes, MP nos mira y pregunta, sin inmutarse:

—Entonces qué, ¿se quiere operar o no se quiere operar?

—Pues claro, cómo no me voy a querer operar. Lo que quiero es operarme cuanto antes. Si ya teníamos prisa antes de entrar aquí, imagínese ahora. ¿Cuándo podría usted...?

—Bueno, bueno, bueno. Un momento, ¡UN MOMENTO! Porque *usted tiene su enfermedad, pero yo tengo mi agenda.* Así que vamos a mirar mi agenda.

Sutil confrontación: yo tengo mi enfermedad, él tiene su agenda. Ojalá fueran intercambiables, cabrón. Ojalá tuvieras tú mi enfermedad, que ya sabría yo lo que hacer con tu puta agenda.

—Bueno... Vamos a ver... Yo sólo opero los martes... El resto de días paso consulta, pero sólo opero los martes... Y hoy es miércoles —aquí nos enseña una sonrisita incomprensible, injustificable, absolutamente asesinable—. Vaya... La semana que viene... La semana que viene podría ser... El martes de la semana que viene es día... Día 24 de febrero, sí.

—Perfecto, si no puede ser antes, perfecto.

—Antes es IMPOSIBLE, ya le he dicho que yo sólo opero los martes, a ver... ¡Anda! ¡Pero si ese martes estoy fuera! Claaaro, ese martes estoy en un congreso, si es que tengo la cabeza... Nada, nada, el martes 24 no puede ser... A ver... El siguiente... El siguiente, 3 de marzo... El 3 de marzo tengo una operación también, pero bueno, aunque yo sólo hago una operación cada martes, creo que esta operación es muy sencillita, una cosita con láser, una técnica que no se puede aplicar en su caso, con usted hay que extirpar radicalmente...

—Ya, ya. Pero entonces eso sería el...

—El martes 3 de marzo, pero ya le digo:

le operaría cuando acabase la otra operación, quiero decir que *usted iría de segundo plato,* ¿eh? Tendría que esperar a que yo acabase y después *ya le tocaría*...

(Qué lenguaje, que insensibilidad, que vergüenza, qué miedo.)

—Pues nada, cuanto antes, si no puede ser antes, porque parece claro que hay que operar cuanto antes...

—Hay que operar ya, CLARO QUE HAY QUE OPERAR YA. Pero eso es lo más pronto que yo puedo operarlo, ya le digo, y haciéndole el favor de meterlo después del otro.

—...

—¿Lo apunto o no lo apunto?

—Sí, sí, claro, disculpe, estamos un poco...

—Bueno, mis tarifas son 15 mil euros. Eso es lo que yo cobro, más tres mil de anestesista y ayudantía. Luego está la clínica, que ahí tienen que negociar con ellos. ¡Pero mis 15 mil son innegociables!

(Pero ¿quién demonios ha intentado negociar con él?)

—Así que son mis 15 mil, más lo del anestesista, los ayudantes y la clínica. Quince mil por laparoscopia, ¿eh? También hacemos cirugía abierta, pero yo le recomiendo laparoscopia. Eso sí: es más cara. Es más cara mi tarifa, lo demás es igual en uno y otro caso; al final la diferencia económica no es tanta y es mucho más cómoda la laparoscopia, dónde va a parar.

—...

—¿Entonces? ¿Lo ponemos para el martes día 3?

—Sí...

—Pues nada, ahora lo primero es que se haga ese escáner de pulmón. Le diré a mi secretaria —ojo: los cirujanos famosos tienen secretarias, no enfermeras— que llame a ver si se lo pueden hacer mañana mismo para que yo lo tenga cuando vuelva del congreso, que será... el viernes de la semana que viene... Eso es. Quedamos para el viernes de la semana que viene y ya vemos si el pulmón está bien, y si está bien seguimos para delante y si no ya tendremos que cambiarlo todo, porque si el pulmón está mal la operación es distinta, más complicada y por supuesto mucho más cara, porque hay que abrir todo el tórax y hacer muchas más cosas... Pero bueno, eso ya lo vemos dentro de diez días, y lo que vamos a hacer es que ese mismo viernes *le confirmo del todo* si puedo operarle el martes día 3, vaya a ser que esté yo equivocado y la operación anterior sea más complicada de lo que yo creo. En cualquier caso, si no fuese el 3 sería el 10, que para el caso es lo mismo. Buenas tardes.

(¿Buenas tardes?)

6. Las cuentas pendientes

Teniendo ya clarísimo quien NO me va a operar, inicio una búsqueda terrible, un rosario de dudas, miedos, preguntas y desesperaciones que resultaría hasta divertido, por surrealista, si no fuese simplemente dramático. Con la medicina privada hemos topado, y es imposible no ver en los ojos de los cirujanos la suma de los euros que calculan que van a ingresar por operarte. Salivan, se frotan las manos, sonríen mientras hacen la cuenta. Finalmente, después de muchas contradicciones y opiniones enfrentadas de talibanes de unas u otras opciones, decido que me opere AA, que al menos miente con cierta gracia.

Siempre he sido radicalmente aprehensivo, un fundamentalista de la hipocondría: he solicitado los servicios de urgencias cada vez que una gotita de sangre ha desertado de mis venas, he creído morir cada vez que mi respiración se descompasaba, he visto infartos y sidas y embolias y cánceres en cada síntoma real o inventado que he creído padecer. Y sin embargo ahora, ante la primera prueba real de la fragilidad de mi salud, me siento fuerte, me siento sereno, me siento tranquilo. Pienso que lo normal, lo que cualquiera y sobre todo yo mismo habría firmado ante la perspectiva de un caso así hubiese sido, por ejemplo, una depresión de caballo, un constante lamento, una fustigación interminable, una imploración sin pausa y una queja eterna por la desgracia que me había tocado. Otra posibilidad hubiese sido un punto suicida: adelantar los acontecimientos celebrando una fiesta sin fin, un chapuzón definitivo (y sin vuelta a la respiración de la superficie) en el sexo y el alcohol, un enajenamiento final. Incluso nunca había descartado un ajuste de cuentas vital: llevarme a algunos por delante, seleccionar un grupo de impresentables y acabar con ellos amparado en la fortaleza que me otorgaría mi inminente destino. Y sin embargo, aquí estoy, paseando al lado de mi mujer, buscando su abrazo y su aroma, recordando todo lo bueno que he disfrutado y sin detenerme demasiado en el tiempo perdido. Intenso y casi feliz. Ni siquiera angustiado por todo lo que he dejado de hacer o de escribir. Me enfrento a esta prueba sin miedo, con algo de tristeza, en paz, sin angustia, agradecido del amor que siento a mi alrededor, con el único y último impulso de proporcionar el menor dolor posible a las personas que quiero. En definitiva, sintiéndome alguien mucho mejor de lo que siempre pensé que era.

7. Cobarde en defensa propia

Durante muchos he fantaseado con la idea de que la proximidad de mi muerte me podría facilitar el acceso sexual a las mujeres que más deseo. ¿Cómo? Acercándome y explicándoles que "ya que mi fin se acerca inexorablemente no querría morir sin haber estado contigo". Es algo espantoso, pero reconozco que lo he pensado cientos de veces. He pensado que lo haría si llegase el caso y también he pensado que podría hacerlo inventándome el caso, y no sé si no he hecho nunca esto último por una mezcla de dignidad y respeto o simplemente por un fondo de superstición. El argumento me parecía tan contundente y halagador que me he imaginado usándolo con las mujeres que conozco y con las que no conozco, entre estas últimas más de un mito sexual de mi generación (al fin y al cabo, ¿quién podría negarse a una propuesta tan enternecedora, tan definitiva?). También lo imaginé, con una leve variación sobre el planteamiento original, con mujeres con las que ya había estado: "No quiero morir sin volver a estar contigo". Pues bien, el caso ha llegado. Y sin embargo, ahora que la vida me ofrece esa posibilidad, ahora que me pone delante de las narices la oportunidad (y lo hace de una manera que podíamos denominar legítima o, cuando menos, documentada, en cualquier caso, auténtica: el peligro existe, el riesgo es patente) de poder llevar a cabo mis planes, en lo único que pienso es en estar junto a mi mujer, en abrazarla y en estar cerca de ella (ni siquiera en hacer el amor, ya que su placenta previa oclusiva total nos lo impide). No quiero otra cosa que estar al lado de la mujer con la que llevo casi veinte años y sentir su inmenso amor, su cariño, su piel, sus besos, sus abrazos. Quiero seguir enfrentando este momento a su lado, y descansar a su lado, y besarla mientras duerme, y despertarme junto a ella, y aprovechar cada segundo que puedo estar cerca de ella. No se me ocurre mejor fantasía, mejor sueño, mejor realidad.

8. Viaje a las raíces

Camino de Córdoba comienzo a escribir mis cartas de despedida. Contemplo la posibilidad de morir: es un hecho probable, la gente muere en los quirófanos. Puede fallar la anestesia, puede fallar el organismo: el corazón, la cabeza, los pulmones, la sangre, yo qué sé. Lo cierto es que no puedo confiar plenamente en una respuesta excelente de mi cuerpo después del maltrato y el desgaste a los que lo he sometido durante por lo menos veinte años: una alimentación desordenadísima, nada (pero es que nada de nada) de ejercicio, miles de litros de alcohol, muy poco descanso, muchísimos problemas de sueño. Así que los datos y mis vicios estarán en mi contra cuando atraviese la puerta del quirófano. Y no quiero largarme sin despedirme, y no puedo hacerlo antes de entrar. Así que, con un nudo amarguísimo en la garganta, comienzo en el AVE a juntar palabras de amor, ánimo, agradecimiento y energía dedicadas a mi madre, a mi mujer, a mi hermana, a mi cuñado. La tarea no es fácil, y a veces tacho expresiones demasiado dolorosas y tengo que detenerme en varias ocasiones, tomar una cerveza en la cafetería del tren, llamar a alguien por teléfono, mirar cómo pasa ese paisaje por la ventanilla, ese paisaje visto mil veces, y me resulta inevitable pensar si será ésta la última vez que lo contemple, la última en este trayecto de ida, la penúltima (ahora hay que agarrarse a cualquier regalo de la vida) si cuento (y claro que lo cuento) el viaje de vuelta.

Ya en Córdoba, me corto el pelo y me arreglo la barba y me siento guapo y eso me reconforta, es una sensación que me ayuda: quiero estar guapo para la operación, quiero entrar guapo al quirófano y estar guapo durante la recuperación y, sobre todo, llegado el caso, quiero *morirme guapo*.

9. La paz

Quedan pocas horas para entrar al quirófano. Y durante estos últimos días no dejo de pensar que, a pesar de todo, estas tres últimas semanas han sido las mejores de mi vida. Seguramente nunca he vivido tan intensamente, nunca he dormido tan poco, nunca me he sentido tan decidido, tan valiente, tan tranquilo, tan capaz, tan sereno, tan inteligente, pero sobre todo nunca me he sentido tan querido. La fuerza que me ha dado mi mujer ha sido increíble. No ha dejado de estar ni un segundo junto a mí, no ha parado de darme ánimos, cariño, paz. Cada vez que la intranquilidad o el miedo (aunque ya he dicho que más que miedo lo que he sentido es algo bastante más parecido a la tristeza) me ha bastado con pensar en ella para apartarlo de un manotazo.

Echo un vistazo a nuestro dormitorio antes de partir hacia el hospital y veo mis huellas en toda la habitación. Imagino que mi mujer vuelve esta noche, sola, sin mí, y ve los rastros (los restos) de mi existencia en cada rincón. Recuerdo la escena de *American Beauty* en la que Annette Bening cae derrotada, abrazada a la ropa colgada de su difunto marido. El dolor de los tejidos. Cuando murió mi hermana, durante mucho tiempo, en casa de mis padres, sus vestidos fueron el recuerdo más doloroso. Era imposible no imaginarla dentro de ellos, era imposible no verla bailando o bajando las escaleras cuando mirabas su armario, que mi madre dejó intacto durante algún tiempo. (¿Cuánto tiempo? Quizás unos días que parecieron meses, quizás unos años que parecieron segundos...) La ropa, las ropas y el olor de las ropas. Las de mi hermana olían a chicle Bazooka de fresa, al humo de las hogueras del barrio, a hierba recién regada, a piscina y a rosas. Miro el dormitorio donde desde hace quince años duermo con Paloma y no creo que ella pueda soportar dormir en él sin mí. Sé que yo no podría soportar buscar en sueños su abrazo y encontrar el vacío. No podría mirar sus zapatos, ni oler sus camisas, no podría acariciar su ropa interior, no podría soportarlo. Durante años pensé cada noche que moriría mientras dormía. Entonces me preocupaba la imagen que dejaría de mí, el legado instantáneo previo a mi muerte. Fue algo que me rondó en la cabeza muchísimas noches. Muchas veces temía que, al morir mientras dormía, mi familia se avergonzara al descubrir bajo mi cama revistas pornográficas y papel higiénico arrugado y reseco. Otras veces reparaba en las últimas palabras crueles que había dirigido a algún amigo y en el daño que encerraría su eco. Hace unos días descuarticé algunas fotografías y quemé en la terraza varias cintas de vídeo. Eran pruebas bochornosas de mis peores episodios. Pero, al margen de ese fuego purificador o perverso, en cualquier caso, fuego puntual y perecedero, nada he cambiado de mi estampa para alterar mi esencia. Ahora, con la docilidad que caracteriza mi sorprendente actitud ante mi posible muerte, dejo en paz a los objetos y a los reflejos de mis últimas acciones, dejo tranquilo el testimonio de mis últimos pasos. Resignado, dócil, sereno, bajo lentamente las escaleras, abrazo a mi mujer, sonrío a mi familia, cojo mi abrigo, apago la luz y abro la puerta.

10. La otra fe

Camino del quirófano, no albergo ni una brizna de sentimiento religioso, no pienso en Dios ni en el Más Allá, ni en la Otra Vida. No rezo ni ruego ni pido por mi alma, no me arrepiento de mis pecados, no encomiendo mi espíritu, no recurro a súplicas de caridad ni a milagros, no reclamo unción ni sacerdote, y esa plenitud de agnosticismo me hace entrar en paz en la sala de operaciones, esa ausencia de fe religiosa me llena de esperanza vital. Allí me esperan, en fila, los cirujanos, el anestesista y los ayudantes, todos tocados con gorritos ridículos, como yo, y vestidos de verde. El urólogo me saluda presentándome al comité de bienvenida. Para empezar, la aguja que pinchan en el dorso de mi mano derecha se rompe, e inevitablemente pienso en el dicho gitano que afirma que los malos comienzos auguran buenos finales. Para tranquilizar al tipo que me la ha puesto, le pregunto si es sevillano y, mientras le cuento los buenos momentos que viví en su ciudad, me inyectan finalmente la anestesia y me voy quedando dormido.

Despierto con todo el cuerpo temblando y con un dolor enorme en la zona abdominal izquierda. Tiemblo y siento como un enorme bocado bajo mi costilla, como un tiro, como si me hubiesen clavado una espada y la hiciesen girar una y otra vez. Tirito sin parar, y me duele, y poco a poco voy oyendo voces difusas y escucho palabras que intentan tranquilizarme. Me voy dando cuenta de que estoy entubado, en la UCI, la luz me molesta, hay gente a mi alrededor. Me administran algunos analgésicos y me cuentan que son las ocho y media, que la operación ha durado casi cuatro horas y que pronto entrarán a verme mis familiares, pero que sólo estarán unos minutos. Los dolores van remitiendo mientras yo sigo algo atontado. De pronto siento la presencia de mi mujer y de mi madre, preocupadas, emocionadas, bellísimas. Con ellas el dolor se desvanece. Les digo que estoy bien, me dan algunos besos, me cogen la mano, se van muy pronto, casi sin que me dé cuenta. Entran mi hermana y su marido. Mi cuñado me pregunta si me han quitado el riñón malo o el bueno y me hace reír. Es la primera frase que recuerdo tras la operación.

Gabriel Núñez Hervás (Córdoba, 1967) es sociólogo. Colaborador de *El Europeo*, *Ajoblanco* y *Rockdelux*, es director de Producciones El Hombre Tranquilo y de la revista cultural *Boronía* (boronia.es).

SOPAS PARA TESLA

IZQUIERDISTAS Y LIBERALES NACIDOS DESPUÉS DEL '75 MIDEN SUS DIFERENCIAS EN UN CONGRESO

Una crónica de **Bruno Galindo**

España Sin (Un) Franco es un congreso territorial. El título, salta a la vista, encierra dos períodos: franquismo y crisis. El fin de la dictadura más longeva de Occidente y el subsiguiente arranque de la Transición marcan el año cero. De ahí que la edad de los participantes sea clave: los 16 conferenciantes —14 hombres y sólo dos mujeres— son tan jóvenes como la joven España. Vienen historiadores, politólogos, expertos en derecho constitucional, filósofos y —según nomenclatura de Ernesto Castro, coorganizador junto a Javier Fuentes Feo y Antonio Hidalgo Pérez, gestores del Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, el Cendeac de Murcia— *trolls* ilustrados. "Estamos haciendo este congreso para que los prejuicios se reafirmen —y entonces vayamos al duelo de pistolas— o se disuelvan", bromea el primero de ellos. El programa se divide en cinco partes: Europa, Constitución, Estado, Comunidades Autónomas y Ciudad. Hay tres días para abarcarlo todo.

DÍA 1. EUROPA: CHOQUE DE TRENES

LA GRAN ESPERANZA LIBERAL ABOGA POR EL DESMANTELAMIENTO DEL ESTADO DEL BIENESTAR. EL OTRO PONENTE DE LA TARDE ESCORA AL LADO CONTRARIO. SE VISIBILIZAN DOS POLOS ANTROPOLÓGICAMENTE ANTAGÓNICOS. SE PREFIGURA UN ELLOS Y UN NOSOTROS. PERO AMBOS PONENTES PONEN UN ENEMIGO EN COMÚN: LA *CASTA*. TODO TERMINA EN UNA CORDIAL CENA.

JUAN RAMÓN RALLO 1984, doctor en Economía por la Juan Carlos I de Madrid y licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia, plantea el modelo social europeo como tara. El también director del Instituto Juan de Mariana pone como ejemplo Estados Unidos, tanto por sus políticas expansivas (a tope con el fracking) como porque allí el gasto público apenas roza el 33% del PIB (frente al 50% de Europa). Dice el autor de *Una revolución liberal para España* (Deusto, 2014) que Australia, Suiza o Singapur —donde no hay salario mínimo ni convenio colectivo, donde los más pobres, dice, ganan 3.000 euros— son aun mejores ejemplos de baja presión fiscal. En España, en cambio, el ciudadano sólo puede gestionar la mitad de su renta per cápita. Porque aquí casi 10.000 de los 15.500 euros de salario corriente se nos van en impuestos directos, indirectos o en Seguridad Social. El orador pronuncia con visible desagrado las expresiones *obra pública* y *política social;* detesta la palabra *Estado.* ¿Por qué Europa es un Estado tan gigantesco? ¡Excusa o pretexto para subir los impuestos a las clases medias! Los de Podemos (y otros) dicen: tenemos que parecernos más a Europa; que tributen más los ricos. Pero ojo: no puedes recaudar todo lo necesario para alcanzar un 50% del PIB sólo a través de las rentas altas. Habría que duplicar los impuestos al consumo. Subir aún más los impuestos a las clases medias y bajas. ¿Os gustan las socialdemocracias nórdicas? Pues así lo hacen ellas.

Las opciones son dos: o vamos hacia el opresivo régimen fiscal o progresivamente desmontamos el Estado del bienestar, que, como dice Piketty en *El capital del siglo XXI,* sólo es bienestar del Estado. ¿Te gusta que Ana Mato gestione tu sanidad? ¿Que Wert gestione tu cultura? Porque al final el Estado del bienestar es eso: el burócrata que manda.

El demandante vendido al oferente. Yo quiero pagar la sanidad que *yo* quiera, pero es que además tengo que pagar la pública. ¿La educación? También dos veces. Las pensiones públicas —un esquema piramidal y fraudulento—, lo mismo. Sé lo que estáis pensando: hay desprotegidos, pobres, minusválidos. Eso, con un 4% del PIB, se cubre de sobra. ¡Distribución estatal de la renta sólo para esos casos! El Estado está al servicio de las burocracias y de quienes lo han creado. De la *casta.* Que no nos obliguen a estar en el corral a quienes no queremos estar en él. Acabemos con el Estado del bienestar y vayamos a una sociedad del bienestar.

Gracias.

Aplauso.

—Utópico —valora un espectador.

—Inapelable —dice otro.

—Manipulador —opina un tercero.

—Típico austríaco —concluye otro.

ISIDRO LÓPEZ 1974, sociólogo, viene a hablar de Historia y política. Para él Europa es la construcción del poder neoliberal, no un infierno socialista. El miembro del Observatorio Metropolitano arranca identificando los dos polos del neoliberalismo: el utópico (el mercado como intercambio puro, sin poder ni sociedad; ahí, dice, vive el anterior ponente) y el pragmático (que tiene claro que hay una lucha por intereses colectivos: es el mercado a la conquista de las estructuras estatales). Éste —dice el coautor de ***Fin de ciclo: financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano*** (Traficantes de Sueños, 2010)— es el peor. A éste se dirigirá su ponencia. Quiere empezar revisando el nacimiento de la Unión Europea, y recordar que la UE actual es un producto de la crisis del capitalismo. Un dispositivo keynesiano-fordista en el que unos (funcionalistas) se propusieron la creación de espacios económicos, y otros (federalistas), la demarcación de objetivos políticos. Todo funcionó hasta la crisis de los '70, que, más allá del aumento del precio del petróleo, planteó una crisis de gobernabilidad. Por un lado, el arreglo social empezó a darle problemas al modelo capitalista. Por otro, surgió una grave crisis de rentabilidad, marcada por el exceso de producción, la inflación, el desempleo… Asoman la Francia del '68, la Inglaterra de Thatcher y los mineros, movimientos obreros salvajes en la España de la Transición. El caso es que la UE busca cesiones de soberanía en términos de Estado-nación para poder controlar sus turbulencias. Lo cual se va a visibilizar en una reestructuración: la primacía de las finanzas, la capacidad de negociación del trabajo, el ataque a las capacidades del Estado y una reorganización espacial según la cual distintos territorios del continente se van a dedicar a distintas funciones (en el centro, las fases de diseño; en el sur, los polos de construcción). En Maastricht-1992 cuajará el proyecto neoliberal que dejará como líderes al Reino Unido y Alemania. En España, la última esperanza de la clase media será la entrada en el euro.

Pero, ¿qué ha pasado en Europa —ese espacio sin política, esa mera configuración paraestatal— desde 2009? Pues que la esfera europea se ha politizado. Hay un vector de cambio: Europa nos manda. Y dos hitos. Uno es Grecia: primera batalla entre acreedores y deudores en el marco del ***default.*** Syriza. La forzosa redistribución. El planteamiento del impago. El otro hito es España. Nosotros somos la mayor contestación política a la que tiene que hacer frente la UE. Sobre todo el Banco Central Europeo. El rescate ha sido imposible porque no había dinero; lo que se hizo fue un rescate escalonado. La crisis de las cajas. Bankia. La total anulación del gobierno nacional ante la incapacidad de los políticos. La *casta.* La crisis que estamos viviendo ahora no es más que la crisis de los '70 prolongada.

Gracias.

Aplauso.

—Más humano —comenta un espectador.

—También utópico —apunta otro.

—Demócrata —interviene un tercero.

—Paleomarxista —sentencia otro.

El debate promete. El centro social contra el instituto de empresa. Lo colaborativo contra lo elitista. Agua y aceite. Rallo insiste: "Un ingeniero del MIT es más pobre que una anciana que recibe una pensión". "¿Cuánto tiempo mantendría su valor financiero Apple si se lo dieran a un burócrata?" López apunta: "El precio de la vivienda se comporta como un activo financiero". "Estamos unidos." Las posiciones se confrontan en diálogos como éste:

—Talento es alguien en un garaje creando Facebook.

—Pero Facebook es un largo proceso de trabajo social y cooperativo; una sola persona le da un certificado monopolístico, pero ha sido generado por vínculos sociales.

—Cualquiera podía haber creado Facebook, pero fue Zuckerberg. Las cosas no se crean solas, por choque exógeno. Si el mundo fuera como proponéis nos quedaríamos sin Facebook, sin Google, sin iPads o sin medicina personalizada.

—Me temo que lo que vosotros proponéis no tiene legitimidad democrática. Y eso va a llevar a un conflicto.

Alguien entre el público menciona al inventor Nikola Tesla, pionero de la ingeniería y genial promotor de la electricidad comercial. Aquél fue un genio ***per se,*** dice. En ningún caso se puede decir que fuera un producto social.

—Yo no conozco el caso de Tesla —argumenta López—, pero estoy seguro de que su mujer le llevaba la sopita para que él hiciera los cálculos.

—La sopita tiene valor si se la llevan a Tesla —replica Rallo.

—Sin esa mujer no hubiera habido descubrimiento de ningún tipo. Forma parte de ese proceso social.

—Pero si me la llevan a mí no voy a ser Tesla. El valor de llevar sopitas depende del valor que genera Tesla. Si tú llevas sopas aleatoriamente no tendrás Teslas. Llevar sopas no genera Teslas.

Acaba la primera jornada en una cena de confraternización. Todos los ponentes, y también algún miembro del público que se ha unido por su cuenta, se relajan en un restau-

rante del centro. Zapping de conversaciones: "el pulpo es más inteligente que el cerdo", "¿sabías que trigo se dice igual en Armenia y en Euskadi?", "si Franco resucitara la gente le votaría". Unos hablan. Otros escuchan. En esas mesas largas siempre hay gente con la que no hablas y de la que nunca sabrás.

DÍA 2. CONSTITUCIÓN: CONSENSO SOBRE EL CAMBIO

REFLEXIÓN SOBRE HOTELES, CONGRESOS Y OTROS NO-LUGARES. DOS ABOGADOS ABREN LA JORNADA PONIÉNDOSE DE ACUERDO EN QUE LA CONSTITUCIÓN NECESITA UN REPASO. NADIE LO DISCUTE.

Cuando se asiste a un congreso hay tratar de alojarse en un hotel un poco viejo, si es posible con un escudo de armas y unas banderas en la puerta. Serán unos días solitarios; mejor en un no-lugar con aire setentero y prestigio agotado. Puede que en el ascensor suene Kenny G. El personal tiene la deferencia de adivinar que el huésped está allí por lo del congreso (otro no-lugar). Le dan a uno el welcome pack, la llave (que nunca abre a la primera), el password para el wifi. Como estás en Murcia, las habitaciones pueden tener nombre temático: Jumilla, Mazarrón, Mula. Te comes la chocolatina del minibar. Enciendes la televisión. Noticias: Artur Mas, tarjetas opacas, ébola. La apagas. Vuelves al congreso. El Cendeac está lleno.

MARÍA DÍAZ CREGO 1979, doctora en Derecho, abre el turno de mañana preguntándose si, después de 36 años y una revolución económica, social y cultural, hay que modificar nuestra Carta Magna, y en tal caso, cómo hay que hacerlo. La abogada —cuya tesis *Los derechos fundamentales como límite al proceso de integración europea. Un estudio del caso español* le valió la mención *doctor europeus*— recuerda que en realidad ya ha sufrido dos reformas puntuales: una relacionada con el sufragio de los extranjeros en las municipales (art. 13.2); otra relativa al límite del endeudamiento (art. 135). Sí: la profesora de la Universidad de Alcalá ve clave mejorar el texto constitucional de cara a limitar los abusos del poder. Ella incidiría en dos puntos: mayor nivel de garantías en derechos sociales ya existentes (que no se cumplen: véase el copago sanitario o la expulsión irregular de extranjeros) y fortalecimiento de la apertura de derechos. Que voten los extranjeros. Que se revisen las alusiones a la orientación sexual. Que se deje de llamar "disminuidos" a los discapacitados. Enumera estos artículos: 14, 18, 49. Menciona el tema de las relaciones entre España y la UE. Si asumimos que nos reforman desde fuera, ¿no debiéramos exigir los mismos procedimientos garantistas?

Otro asunto es el Poder Judicial. Tal es su politización que prácticamente sabemos el resultado de una votación antes de que se realice. ¡Si en 2008 hasta supimos que Carlos Dívar sería presidente del Consejo General del Poder Judicial, el órgano del que depende la independencia de todos los jueces, antes de que fuera votado! ¿Cómo es posible que el Fiscal General, que tiene que perseguir delitos de corrupción política, sea elegido por el gobierno de turno?

IGNACIO GARCÍA DE VITORIA 1977, doctor en Derecho por la Universidad de Valladolid, quiere añadir que nada atenúa la responsabilidad de los partidos. Falta, sostiene el profesor de la UCM, intervención a la hora de elegir a los representantes. Se debe reforzar la relación electores/representantes. La coherencia votos/escaños. El letrado —que se confiesa contrario a la democracia participativa— apoya, en clara alusión al artículo 135, que junto al pago de la deuda aparezca la garantía de lo social básico. Y falta trabajo sobre las autonomías. Sobre la reforma de su financiación. Debe mirarse el pacto lingüístico. La integración y el reconocimiento de identidades nacionales consolidadas. La reorganización territorial. La protección del medio ambiente. Sigue asignada la pena de muerte en tiempos de guerra. El matrimonio homosexual. El Tribunal de Cuentas. Los aforamientos. ¿Hay que quitar el Senado? Quizá. El catálogo a revisar es amplio. Que se haga paulatinamente.

El público está bastante de acuerdo. ¿Quién no lo estaría? El Congreso se interrumpe para la comida. Otra opción es descansar un rato. Leer un poco. Existe como género la literatura congresual, de Sampedro a Stanisław Lem; qué ocurrencia. Pero empieza a acumularse el cansancio; cualquier libro se le cae a uno de las manos. Viene bien coger el móvil y clicar cualquier cosa. Pero vuelve a caerse el wifi. Uno tiene que aceptar una larga lista de condiciones. Como con la Constitución, que uno acepta y jamás lee. Bien: es patente que el cansancio comienza a hacer mella. Mejor salir y volver al Cendeac.

CUESTIONES DE ESTADO (O ESTADOS DE LA CUESTIÓN)

UN MITIN EN LAS PUERTAS DEL CONGRESO ROMPE LA AGENDA. SÓLO CUANDO TERMINA EMPIEZA LA SESIÓN DE TARDE. UN BLOGGER, UN SOCIÓLOGO, UN POLITÓLOGO Y UN ULTRARREALISTA ABORDAN ESO QUE ATAÑE A TODOS. LA JORNADA TERMINA CON UNA VISITA A LA FUNDACIÓN MÁS PEQUEÑA DEL MUNDO.

¿Qué pasa ahí? Hay un tumulto en las puertas del congreso. Iñigo Errejón —director de campaña de Podemos, miembro nuclear de la formación de los Círculos— es esperado por una pequeña multitud. Son casi un centenar: no caben muchos más en el Cendeac. Le plantan en la cara micrófonos cubiertos por espumas antiviento; se ven los logotipos las radios de la región. El madrileño ofrece unas declaraciones apresuradas sobre el futuro a corto plazo: presentación del equipo definitivo el 15 de noviembre, presencia de Podemos en las autonómicas de mayo; en las municipales, "de la forma que veamos mejor". En las puertas del congreso existe providencialmente un pequeño anfiteatro. El séquito se desplaza y se materializa el mitin. Errejón asume su papel y se dirige al grupo que le rodea haciendo un

semicírculo. Hay hombres y mujeres, jóvenes y viejos, manos que se agitan en el aire según el mudo aplauso nacido en el 15-M.

Gracias, compañeras y compañeros.

Tenemos que hacer pedagogía, dice. Que no sean sólo los medios los que nos cuenten lo que está pasando. Ya no hay que resignarse. Sois la savia, el músculo, el cerebro. No tenemos miedo. Ellos sí necesitan transmitirlo. Dirán que nos estamos rompiendo. Aprovecharán cualquier cosa para intentar tumbarnos. Estemos a la altura del reto. Paciencia. Rumbo fijo. Discutir nos hace más fuertes. Contádselo a todo el mundo.

¿Preguntas?

"Íñigo, aquí en Murcia podríamos sacar 9 o 10 escaños. ¿Nos vas a quitar la ilusión de presentarnos en las municipales?"

—Estamos discutiendo qué formato es útil y estratégico. No te lo voy a dar ni a quitar yo: lo va a decidir la ciudadanía.

"Íñigo, la lucha remite, ¿cómo hacemos para no perderla?"

—Muchos trabajan hacia dentro. Eso es comprensible, pero se tiene que terminar. Tenemos demasiadas siglas. Hay que recuperar las plazas.

Pide la palabra un chico, pero para equilibrar por género se le pasa la palabra a una chica.

"Íñigo, ¿cómo llevamos a lo local el discurso global?"

—Hay que desarrollar mecanismos de comunicación interna. Quizá nuestra música está bien, pero la letra, para esta comunidad, está mal. Cambiadla.

"Íñigo, insisto, ¿por qué tenéis miedo a que nos presentemos a municipales? Ningún partido podrá nunca garantizar su total honestidad. Todos podemos ser *casta.*"

—Hay 8177 municipios en España. Como se nos cuele algún listo en uno solo de ellos van a ir a por nosotros. A otros les van a perdonar todo, a nosotros nada. Portada en *El País:* ya lo verás.

El grupo se disuelve y sólo entonces puede arrancar la actividad en el auditorio del Cendeac. No había ni una sola persona dentro. Todo el mundo estaba en la calle.

CARLOS G. FUERTES 1990, escritor *alt lit* y blogger especializado en literatura y filosofía política, trae una ponencia titulada *Dualismo y penitencia: la religión en la España actual.* El estudiante de Física y autor de la novela *Un viaje de estudios* parte de una base: el Estado del bienestar es conservador *per se.* ¿qué tienen en común Portugal, Irlanda, Italia, Grecia y España? La cultura religiosa: he aquí los cinco países más católicos y el único ortodoxo de Europa. Desde ese enfoque pasa a este otro: la Ilustración nunca llegó a España por culpa del catolicismo. Aquí no tradujimos a Kant hasta 1920. El *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke (1690), en 1956. Eso sí: el *Manifiesto Comunista* (1848) sólo tuvo que esperar hasta 1872. Como interpreta Weber, el español, en tanto que católico, cree que el Estado le debe algo porque una concepción dualista de la realidad le empuja a entender la justicia social como un dogma por el cual la autoridad tiene que garantizar, de acuerdo a una fe religiosa en esa justicia social, los derechos de las capas más bajas. El español, ese penitente equidistante entre Dios y el fútbol. Habla de chonis y del colisionador de drones. De Owen Jones y *Chavs.* De Podemos y de la teoría de juegos. De fútbol y la física newtoniana.

CÉSAR RENDUELES 1975, profesor de sociología en la UCM, quiere hablar del campesinado. Al final sabremos por qué, dice el cofundador del colectivo Ladinamo y codirector del Círculo de Bellas Artes de Madrid durante una década. En realidad el autor del ensayo *Sociofobia* (Capitán Swing, 2014) empieza hablando de cómo las cajeras del Mercadona dicen ser clase media, fenómeno que los marxistas contemporáneos utilizan como ejemplo de falsa conciencia. Y es que la tradición teórica de Marx ofrece dos puntos ciegos, dos escurridizos dilemas. Uno: las clases medias. La manera en que hacen referencia a élites económicas o personas con gran control de su proceso de trabajo, estatus y capital cultural. Fijémonos en el campesinado: según el marxismo es un grupo políticamente conservador y políticamente superado. Sin embargo es fundamental por su impacto político. Y dos: el Estado. Para Marx, el Estado moderno es un comité que administra los problemas de la clase burguesa. La *casta,* vamos. La teoría ha tendido a ver al Estado como una especie de estabilizador: el Estado capitalista es como es porque así contribuye a la estabilidad económica. Pero en el nombre de la estabilidad los Estados capitalistas han impulsado procesos de mercantilización, limitado la organización de los trabajadores, socializado las pérdidas privadas... Todo esto es esencial para entender España, donde el proceso de desmercantilización de la fuerza de trabajo ha sido muy escaso, dice.

La forma correcta para entender el caso español desde la muerte de Franco es una adaptación al capitalismo cambiante de aquellos años. No es que España llegara a Europa tarde o lastrada por su idiosincrasia cultural. Más bien llegó pronto y con mucha gana al Estado posfordista y subweberiano. La pérdida de legitimidad de las instituciones políticas españolas es una historia de éxito, no de fracaso. Es el precio a pagar por conseguir exactamente lo que se pretendía. El PSOE fue el agente constitucional que lo consiguió, que delimitó las coordenadas y sentó las claves del juego político también para el PP, esa excrecencia de la democracia cristiana [sic]. No hay que ver esos años desde la perspectiva de los ganadores. Hay que ver lo que podía haber pasado. El franquismo dio entrada al turbocapitalismo. Pudo haber sido socialismo en lugar del liberalismo. Nuestra injusticia transicional fue quemar los archivos. Podría escribirse un apéndice español a *La doctrina del shock* de Naomi Klein titulado *El 23F como éxito.* El resumen sería esa frase de un ministro franquista: "Queremos un país de propietarios, no de proletarios". Y esta otra, que gritaban en los astilleros: "Boyer, Solchaga, discípulos de Fraga". La crisis actual es un retorno a la normalidad económica española, que la bur-

buja especulativa ocultó durante unos años. La socialdemocracia modernizó mecanismos de estratificación que Franco sólo sabía aplicar violentamente. Eso hizo de nosotros una sociedad conformista, que dinamitó el tejido social que aspiraba a la transformación. Y eso ha tenido un alto coste institucional porque la distorsión del PSOE pudo sobrevivir, cree, gracias al populismo de la abundancia. Ruiz Mateos, Jesús Gil y Mario Conde captaron el espíritu del tiempo.

La descomposición institucional a la que hoy asistimos, tan rápida en su desmoronamiento, se asienta sobre la destrucción social, y ésta en empezar de cero, a partir de lo que hay. Es decir, de una sociedad marcada por el consumismo. Hemos vivido una doble adaptación: unos al Hilton, otros a los pisos-patera. Palacio y plaza. La clase media ha quedado como ese campesinado del principio: abandonada a su suerte. Fascismo dulce, que dijo Pasolini. Pero si en 2011 salimos a la plaza, dice, en 2015 entraremos en palacio. A mandar obedeciendo, como los zapatistas. Como residuos inadaptados. La democracia es una coalición de perdedores. Soy optimista, concluye.

JOSÉ CARLOS CAÑIZARES [1982], filósofo e ingeniero de telecomunicaciones, llega para plantear el Estado como sistema integrado de objetos. Es una presentación de filosofía *ultrarracional,* y esto es clave dado que el propio conferenciante, miembro del colectivo de humor y reflexión Homo Velamine —Monty Python *meets* TED Talks— se dice incapaz de definir qué es eso del ultrarracionalismo. Explica el ponente —aka James Doppelgänger— que en algún sentido, el Estado es un objeto cualquiera [sic]. Según la ortodoxia filosófica, define el Estado en términos de objeto, sujeto y relación y alcanza la conclusión de que España está regida por las élites de la meseta. A partir de ahí plantea un estado ultrarracional desde un conocimiento técnico-objetual que busca soluciones en un marco lingüístico o técnico prefabricado, y desde otro por el cual los hombres se ven a sí mismos como "manada actuante y técnica" que asume la derrota de la civilización como espectáculo intrascendente.

Aborda estos asuntos con una sucesión de diapositivas como un botijo y una PlayStation, la imagen de un santo en una sala de resonancias magnéticas, Silvio Berlusconi y Jorge Javier Vázquez, Indiana Jones, la Cabra de la Legión y un retrete japonés.

ÍÑIGO ERREJÓN [1983], doctor en Ciencias Políticas, anuncia que su comparecencia va a ser más académica que política. El consejero de la Fundación CEPS (Centro de Estudios Políticos y Sociales) parte de una base poco discutible: estamos al filo de dos épocas. Y plantea qué elementos permiten guiar el cambio. Antes se pregunta: ¿qué es un régimen? Un edificio concreto de equilibrios institucionales y culturales. Una ordenación y reparto específicos de quién tiene derecho a qué cosas, quién ocupa qué lugares. El Estado es asimétrico —ningún equilibrio puede no serlo— y ahí agrupa dirigentes, subordinados, subalternos..., todo cimentado por un relato que explica la ordenación social como la única posible. Para definir un régimen —cita a Rancière— es fundamental pensar qué queda fuera. Ahora se pregunta: ¿cuál es el Régimen del '78? Y se responde: hay que pensar dos momentos: el golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y los pactos de la Moncloa. El segundo redime al primero y propone una visión casi orientalista por la cual los españoles nos perdonamos por ser tan pasionales y decidimos no volvernos a matar. No hay culpables de nada. Dejamos atrás la Historia. Entramos en tiempo plano. La Transición —Gramsci dixit— es Revolución Pasiva: desposee a la gente modesta incorporándola en un pacto social. Han sido 30 años de estabilidad. Con un reparto de funciones injusto pero exitoso. Con la corrupción como papel central, no como algo *no deseado.* Utilizando el consenso como confusión de la democracia. Tirando del "no pudimos hacer otra cosa". El 15-M fue acelerador de expansión democrática y factor de envejecimiento acelerado; aquí creció el descontento sobre un terreno fragmentado, allá corrieron a hacerse trajes nuevos. Ellos, la *casta,* lo tacharon de movimiento antipolítico, lo cual deja ver hasta qué punto creían que lo suyo es lo único. Para ellos lo nuestro son las bajas pasiones animalescas de la gente humilde.

Pero, ¿por qué tanto descontento no ha logrado desbloquear la situación? Porque estamos divididos en dos actitudes, argumenta. La primera es cierto pesimismo nostálgico: "esto no avanza". La segunda, justo lo contrario: el optimismo permanente: "les estamos derrotando, ya están casi en la lona". La crisis de expectativas es peor que la crisis del descontento. Porque ellos —con su proverbial capacidad de integrar las críticas, ya sin poder operar materialmente— siguen asegurando certezas.

La ausencia de polaridades parece privar esta vez del fragor del debate. Se da, en sustitución, una lluvia de preguntas. Dos de los ponentes se llevan la mayoría. Errejón: "Hay que aprender del neoliberalismo". "Hay que construir un modo de gobierno tal que incluso si tu enemigo gana tenga que hacer lo mismo que tú." Rendueles: "Es cierto que la tecnología ha sido útil para llenar las plazas; puede convivir con técnicas tradicionales". "Podríamos solucionar determinadas situaciones de representación —por ejemplo de presupuestos— a través de sorteo."

Cae la noche y cae la cena. Hay escisiones y escapadas. Dentro de lo segundo cabe la opción de salirse del entorno congresual. Hay otros anfitriones locales, los escritores Miguel Ángel Hernández Navarro y Leonardo Cano. También Sergio del Molino, que está aquí para presentar su nueva novela, *Lo que a nadie le importa.* Visita a casa de Javier Castro, sede de la maravillosa Fundación Newcastle —una fundación minúscula: no es otra cosa que una casa de muñecas llena de obra plástica itinerante de primer orden—; son los dominios de Misha, gata estrella en Facebook. Después de eso es mejor no trasnochar. Hoy no.

DÍA 3. AUTONOMÍAS: DEL PRESTIGE A ISIS

INTELECTUALES DE DISTINTAS REGIONES

PIENSAN EN VOZ ALTA SUS ZONAS OSCURAS. SE REVELA UNA GALICIA DISTÓPICA. UN EUSKADI INEXACTO. UNA ANDALUCÍA PRE-ISIS. CATALUNYA® COMO TERRITORIO EMOCIONAL.

El bufet se exhibe en todo su esplendor. El desayuno es el producto estrella frente al modesto almuerzo. El café lo expele una extraña máquina electrónica, pero es correcto. El zumo de naranja está bueno, pero los vasos son minúsculos, así que es mejor tomarse dos antes de soltar la jarra. Medio congreso, legañoso y callado, celebra la primera colación del día. Existe la tendencia a buscar favoritos; hay gente con la que prefieres sentarte, otros con los que no has hablado. También el tránsito entre hotel y congreso está regulado por movimientos rutinarios. Coges Calle Proclamación. Atraviesas el Parque Floridablanca. Alameda. Calle del Carmen y luego calle Cartagena. Y ya estás ahí. Último día de congreso.

GUSTAVO SANROMÁN 1977, licenciado en Historia y doctorando en Políticas por la Universidad de Santiago, dice que España es, en cierto sentido, Galicia. La evolución de su comunidad va de Franco a Rajoy, dice este activista del procomún. Abarca a Fraga y el Prestige. Pablo Iglesias como asesor político en esta comunidad, justo después tras el 15-M. Recuerda este divulgador radicado en Berlín —donde colabora en el Zentrum für Kunst und Urbanistik— que la distopía cobra fuerza en Galicia: ahí están la paralizada Ciudad de la Cultura, las cajas de ahorros en bancarrota, los encargos a Calatrava y otros agujeros negros. Galicia: larga piedra parsimoniosa donde vivió durante siglos el keynesianismo franquista. Y morada del PP: aquí la formación de las gaviotas es tan hegemónica como CiU y el PNV en Catalunya y el País Vasco. Ahí se descompone un sistema marcado por la ausencia de una burguesía nativa y el dominio abrumador de la microempresa. El tejido laboral gallego refleja un 60% de empresas de un solo trabajador. Autónomos, sí, pero asalariados del Estado español (de ahí el fracaso del BNG y la inadaptación del discurso alternativo). Ha de notarse que aquí el proletario es también propietario de una pequeña casa rural. Por eso el discurso marxista no prendió en Galicia. Doble fracaso el de su comunidad: el de su modelo político y el de su posible nacionalismo de izquierdas (no lo hay de derechas: el PP cubre ese espectro). El político antagonista, que hasta ahora hubiera estado librando su particular guerra de posiciones gramsciana por la hegemonía dentro de las estructuras económicas, se encuentra con una Galicia en trance de desaparición como pueblo diferenciado. El elemento clave es la lengua: ahí el contraste con Catalunya y Euskadi no puede ser más acusado. Si hasta los '70 Galicia fue analfabeta y galegoparlante, por primera vez y desde hace oficialmente sólo unos días el taxón mayoritario es el bilingüismo. Dado ese cambio geológico, un resumen radical: dos cosas puede aportar Galicia a España y al mundo: procomún y descentralización rural, rasgos históricos que no han podido ser borrados por la modernización entendida a la española. Sirvan para la economía de supervivencia y como palanca para la imaginación política.

RAÚL LÓPEZ ROMO 1982, doctor en Historia por la Universidad del País Vasco, se pregunta si ha tenido éxito el proceso autonómico de los vascos desde 1975. Si ha sido o está siendo un proceso natural y lineal. El miembro del grupo de investigación Historia Política y Social del País Vasco Contemporáneo se pregunta: ¿en qué medida estamos realmente ante una autonomía vieja y zaherida? El experto en estudios comparativos entre Irlanda del Norte y su comunidad —se curtió en la Queen's University of Belfast— derriba primero mitos locales que atribuye al nacionalismo vasco. La guerra civil en el País Vasco también fue una guerra civil entre vascos. En Álava hubo porcentualmente más asesinados en la retaguardia republicana que en la zona nacional. Hubo muchos más asesinados por su adscripción izquierdista que por su militancia nacionalista vasca. El franquismo no fue un régimen contra los vascos sino contra el pluralismo, recalca.

Cosas que no aparecen en el debate público: ni la pasada (y presente) imbricación entre vascos y españoles obliga a nada, ni los incumplimientos del Estatuto de autonomía son significativos, ni los navarros tienen por qué integrarse en una misma Comunidad si no quieren, ni está tan clara cuál es la voluntad popular a este respecto. Lo importante es la capacidad de los sujetos para tomar sus decisiones sobre la organización del Estado y el encaje de Euskadi en o fuera de España. Que prevalezca la voluntad ciudadana frente a la predeterminación del pasado. No confundir el debate mediante eufemismos ("derecho a decidir") que esconden la demanda de secesión. La independencia, sentencia, no es un derecho: es una reivindicación. No tan pertinente como en Cataluña, porque en el régimen de conciertos autonómicos vascos no hay tanto dinero en juego. Y por el recuerdo de ETA. Los vascos de hoy, resume, nos parecemos más a los vascos del siglo XVIII que a los españoles de hoy en día.

EUDALD ESPLUGA 1990, licenciado en Filosofía y máster en Comunicación y Estudios Culturales por la Universidad de Girona, habla de Catalunya a través de su tesis ***Fraternidad y Cultura de la autoayuda***. Tiene una idea: el IEI (Independentismo Emocionalmente Inteligente) puede servir al propósito de construir una propuesta nacionalista que profundice en los vínculos cívicos en contra del modelo de gobernabilidad neoliberal foucaultiano. Para el autor de *Mediterròniament. La catalanitat emocional* (Núvol, 2013), la clave es: más independentismo, menos nacionalismo. Ahí el IEI supone una novedad ideológica en la medida en que rompe con el catalanismo/pujolismo y desplaza el debate al enfrentamiento estatalistas/cosmopolitas. Estamos, dice, ante un discurso independentista sustancialmente nuevo, que por sus características híbridas ha podido cuajar en claves sociales anteriormente hostiles al catalanismo. Ahora se articulan tradición y razón. Apegos personales y razones públicas.

Porque el actual discurso nacionalista catalán es, sobre todo, un acto consumista. Puro capitalismo emocional. Merchandising independentista. Ferias temáticas con esteladas. Conmemoraciones de toda suerte, enfocadas en todo caso a un nacionalismo no tribal, sino de consumo. Catalunya®.

El IEI ofrece pistas sobre cómo el nacionalismo, sin renunciar a su contenido emocional, puede compatibilizarse con el liberalismo. Potenciaría un lazo de pertenencia que requiera reciprocidad y publicidad: el amor cívico. Supondría la renuncia a la relación consumidor-producto en favor de un patriotismo cívico centrado en la construcción colectiva de lo común: asumirlo no como un producto acabado sino como proceso dilatado. Es, claro está, un proyecto a medias. Le falta un nosotros.

JOSÉ MARÍA BELLIDO MORILLAS 1981, doctor europeo en Filosofía por la Universidad de Bolonia, arranca hablando de la marcada religiosidad del pueblo neardenthal. De ahí pasa al panlorquismo (todos somos Lorca). Lo que quiere contar es que los poderes en España son tres: civil, militar y eclesiástico. Salta de tema en tema el licenciado en filología hispánica a través de una ponencia llamada *Nueva propuesta de organización territorial y política de la Comunidad Autónoma de Andalucía.* **La revolución industrial y la revolución tecnológica hacen risible pensar que un Estado bien organizado no pueda sostenerse en pleno siglo XXI sin esclavos, dice el andaluz, de modo que mejor exponer nuestro modelo administrativo, que tiene más que ver con la restauración que con la reforma.** Su exposición es una revisión histórica de la península ibérica en tiempos de tartesos —primer mito cultural andaluz—, fenicios, púnicos, judíos, pre-romanos, vándalos y alanos —la suma de los cuales da nombre a la comunidad en cuestión: (V)andalusía—, bizantinos, visigodos y vikingos. Califato y reinos de Taifas, Reconquista, Reino de Castilla, cantones... Y así hasta las comunidades autónomas, que, dice, no serían tan representativas como unas hipotéticas divisiones por diócesis.

El discurso apunta a un largo proceso que describe no sólo Andalucía sino el territorio peninsular **desde la restauración más que desde la reforma**. Y desde lo bizarro. Hay imágenes paradigmáticas —estamos en PowerPoint— como la de Hasekura Tsunenaga, el samurai que se cristianizó en tiempos de Felipe III pero sin soltar la katana. Como la del Edificio Cajasol, propiedad la Junta de Andalucía, émulo del abandonado Hotel Ryugyong de Pyongyang. Como la Biblioteca Felipe González Márquez abandonada a su suerte a la orilla de Guadalquivir. La última imagen es —no podía ser de otra manera— la de un Al Andalus tomado por ISIS.

CIUDAD: DE LA URBANIZACIÓN CON PÁDEL A UN MANHATTAN CASTELLANO

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL SUEÑO MURCIANO Y OTRA SOBRE LAS PERIFERIAS URBANAS ESPAÑOLAS. UN RECUERDO A LA IZQUIERDA REVOLUCIONARIA Y LA REIVINDICACIÓN DE UN URBANISMO DE CORTE LIBERAL QUE ENTIERRE EL QUE DEJÓ FRANCO. ALGO DEL FINAL RECUERDA AL PRINCIPIO.

JAVIER SÁNCHEZ SERNA 1985, licenciado en Filosofía por la Universidad de Murcia, habla de lo que mejor conoce: su propia comunidad y el expolio al que esta ha sido sometida. El coordinador del grupo de investigación Posmodernidad, Crisis y Procomún (de aquí, del Cendeac), plantea el milagro murciano como saqueo. Nada podría haber sido como fue sin la Ley del Suelo del Gobierno de José María Aznar (1998), que declaró todo el suelo no protegido susceptible de ser urbanizado, ni sin la Ley del Suelo regional (2001), que descatalogó el 20% de los espacios protegidos. El analista define este asunto como modelo de neodesarrollismo especulador murciano. Los datos hablan por él: Murcia es una de las cinco comunidades del país que han destruido más empleo, y la segunda que más se ha empobrecido con la crisis. ¿Las causas? Hay tres. Primera: la emergencia de nuevas clases medias ligadas al sector construcción: el capitalismo popular inmobiliario. Segunda: el advenimiento del Plan Nacional Hidráulico (el "agua para todos" trajo mucho golf, pozos ilegales y regadíos dudosos). Tercera: el establecimiento de fuertes redes clientelares (el 57,8% de los municipios están implicados en casos de corrupción: véanse aeropuerto de Corvera, sin aviones; la autopista Cartagena-Vera, rescatada; la desaladora de Escombreras...).

Crisis, deuda y fractura social son las consecuencias: miles de empresas arruinadas, el sistema de crédito regional quebrado, las haciendas públicas de la región hundidas, 100.000 trabajadores en la calle. Todo ello en la región más conservadora del país. En Murcia el PP ha ganado desde 1995 todas las elecciones autonómicas con mayorías absolutas; en 2011, con su mejor resultado. Porque mucha gente vive aún de los restos de la economía especulativa e identifica la supervivencia del régimen de poder con la suya propia.

DÉBORA ÁVILA CAMPOS 1975 habla del extrarradio en su ponencia *Viejas y nuevas periferias en la ciudad actual.* Es su tema como componente del Observatorio Metropolitano —colectivo donde también milita Isidro López—; y su óptica, la dimensión colectiva. ¿Qué pasa en las periferias, se pregunta la autora de la tesis titulada *El gobierno de la diferencia: de las lógicas de gestión de lo social* (UCM, 2012)? Que en las zonas donde más se dejan sentir los envites de la nueva ofensiva neoliberal **existe una lógica de gobierno de corte securitario, represivo.** Ante los riesgos que encarnan las periferias construidas a golpe de segregación interna y de **desigualdad por factores de clase, etnia, color de piel y origen, la intervención social y policial consolida el cambio de tendencia que experimentaron a la luz de las políticas urbanas neoliberales. La redistribución territorial construida gracias a las luchas vecinales es sustituida por las operaciones quirúrgicas sobre los riesgos emergentes.** Conviven, físicamente contiguos, dos modelos de vivienda: la urbanización con pádel de manzana ce-

rrada y la vivienda de protección oficial. Los sujetos pobres pasan a ser sujetos peligrosos. Urge volver a poner en el centro la desigualdad. Barrio bueno, concluye, no es barrio seguro, es barrio productor de igualdad.

GONZALO WILHELMI 1976, doctor en Historia e ingeniero técnico en Informática, centra su ponencia en las aportaciones de la izquierda revolucionaria/radical, lo que le lleva a retrotraerse a los días de la Transición. Tiene todo el sentido volver atrás para conocer los derechos perdidos, opina este militante en grupos autónomos juveniles y el ámbito sindical. El dictador murió en la cama, pero la dictadura murió en la calle, apunta. Las organizaciones marxistas y anarquistas, pasando por los autónomos y los cristianos anticapitalistas, fueron los principales defensores de la ruptura democrática. Porque han sido, somos. Porque somos, serán, entona. Porque la Transición no fue modélica. Tampoco fue pacífica, parece sentenciar. ¿Qué medidas tomar ante la crisis económica y los altos niveles de paro? ¿Cómo reducir la pobreza y las desigualdades? ¿Qué hay de la subordinación de la mujer? ¿Cómo establecer una organización territorial respetuosa con las diversas realidades nacionales presentes en España? De finales de los '70 datan muchas de las reivindicaciones actuales; no han perdido ni un ápice de vigencia.

GONZALO MELIÁN 1979, arquitecto y economista, cuenta que el urbanismo español nace en la ley franquista que incorpora el Plan General en 1956, y sostiene que de dicha ley sigue preso. Al director y socio fundador del Centro de Estudios Superiores OMMA y profesor de Urban Planning and Design de la IE University le obsesiona la atrofia en nuestro sistema arquitectónico. Repasa: la reforma de la ley sobre el régimen franquista dio paso al de la Constitución del '78; la ley de suelo de 1990 se fusionó con la de 1998. Y ésta, contrariamente a lo que se diga, no liberalizó el suelo, sino que se aseguró de ampliar la oferta y mantenerla restringida. ¿Por qué ha ocurrido así, se pregunta el Máster en Economía de la Escuela Austríaca por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid? Porque hay un intervencionismo absoluto del suelo. Quiere explicarse mejor. Veamos. Las sociedades ricas se generan en ciudades. La riqueza de la tierra en la sociedad actual no representa nada. Y ¿qué es una ciudad? Primero, un asentamiento. Cuatro casas bajas en torno a las cuales empieza a haber actividad. La gente va cogiendo territorio. Se expande ocupando suelo. Pero en cierto momento el asentamiento es tan grande que para acudir a tu trabajo te pegas dos horas en coche, bus o tren. Entonces tal vez es preferible derribar casitas del centro y empezar a densificar en el centro. Es mucho más rentable y eficiente vivir juntos en el centro que vivir en la periferia. Mucha gente muy junta y sin ocupar mucho suelo. Fijaos en esta imagen: Hong Kong en 1890. Y en esta otra: Hong Kong hoy. Ésta: Singapur antes. Esta otra: Singapur ahora. ¿Cómo han crecido nuestras ciudades españolas? Hacia el exterior, consumiendo un montón de suelo. Esos ensanches, inconexos con el centro. Esos planes de las periferias, generadores de guetos. Mirad esas cuatro torres perdidas. Es Madrid.

En nuestro país las ciudades no pueden crecer como un sistema de operaciones. Por eso se congelan. Cambiarlas es inviable. Densificar el centro es imposible. La periferia también. Todo está protegido o regulado. ¿Existe algún lugar para la creatividad en ese tipo de planificación? No. Porque están estos señores, esta élite extractiva que decide lo que se puede hacer o no. Si no hubiese esa regulación no habría corrupción. ¿Cómo lo solucionamos? Los agentes intervinientes tienen que ser los usuarios, es decir, las personas que van a comprar o alquilar. O los empresarios que se van a jugar su capital en un mercado democrático. Las derechos de propiedad se tienen que respetar. No puede ser que las leyes de edificabilidad estén monopolizadas por el Estado. Por esa *casta*. Y los derechos de desarrollo del suelo tampoco pueden estar nacionalizados. La asignación de precios del suelo tiene que venir a través de un sistema de precios de mercado libres.

Gracias.

Los cuatro ponentes se sientan en la mesa para un último debate. Como al principio, vuelve la polémica. Así lo interpreta el público. Y los ponentes. Melián refuerza lo expuesto: "Intervención pública. Planificación central, Caciquismo". "Hay que urbanizar. Como Hong Kong. Como Singapur. Aquí sobra Estado." Serna hace lo propio: "¿Cómo que no se ha liberalizado el suelo? Me gustaría conocer un solo promotor que haya tenido un problema para construir".

Las posiciones se confrontan en diálogos como éste:

—¿Por qué no podemos hacer un Manhattan en Castilla? —inquiere Melián.

—Las decisiones urbanísticas tienen un impacto medioambiental. El suelo no es una mercancía, algo que se produce para comerciar —dice Serna.

—El urbanismo es un cotarro dirigido por burócratas y amigos, pero eso no tiene nada que ver con el libre mercado —apunta Melián.

—Ha habido un asalto del poder económico a las instituciones... y se ha dado a través del suelo. No hay un exceso de Estado, es que se ha dislocado —Serna.

—¡La base del liberalismo no es la competencia, es la cooperación! —Melián.

—La vivienda es un derecho humano —Serna.

—Estamos en las antípodas. Si te señalas como marxista tienes una teoría del valor objetiva, la mía es subjetiva.

—Al final me entiendo más con un conservador. Los marxistas tenemos concepciones que no cuadran con el *homo liberalis*, con ese liberalismo mágico vuestro, ese capitalismo de amiguetes.

Quien cierra el diálogo es Débora Ávila:

—Para mí el liberalismo es, primero, un auténtico régimen de gobierno que dice que el mercado es la mejor de las soluciones y que la economía es el único método para medirlo todo; segundo, un sistema de tecnologías, y, por último, una forma de hacer que cada uno de nosotros nos convirtamos en empresarios de nosotros mismos. Siento que no hayáis ganado el plano del Estado, pero acerca del resto me quito el sombrero: lo habéis ganado todo. ¿Sabes [a Melián] por qué las calles no son nuestras? Porque tenemos miedo. Porque tenemos que estar haciendo de empresarios de nosotros mismos. Planteáis esos modelos sociales utópicos como si no se hubieran conseguido... ¡Sí se han conseguido! Son evidentes los efectos que consigue una política que pone en el centro el mercado. Y por eso lo rechazo como modelo social.

Uno de los directores del Cendeac apela a la hora.

—¿Por qué no discutimos esto ya en el bar?

Así se hace. Se sigue hablando de todo esto. De lo hablado en estos tres días. De Indiana Jones como ideal regulativo. De ese samurái cristiano que se vuelve religioso pero sigue con la katana. De Manhattan en Castilla. De Tesla y sus sopas.

JEAN
SEBERG
STANLEY
BAKER
AL ESTILO FRANCÉS
(IN THE FRENCH STYLE)
JACK HEDLEY
PINTÓN

EEM,

ES UN ESTADO MENTAL CON LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES:

EL ESTADO MENTAL, *

PUBLICACIÓN IMPRESA
CON DISTRIBUCIÓN EN QUIOSCOS Y LIBRERÍAS

WWW.
ELESTADOMENTAL.
COM

DIETARIO
EEM,

EEM,
RADIO

EEM,
TIENDA

EEM,
SUSCRIPCIONES

EEM,
APP

EL BUZÓN **

@ElEstadoMental

www.facebook.com/RevistaElEstadoMental

ISSN 2173-1934
00005
9 772173 193001

* Distribuido en quioscos por GDE Revistas (902 107 581) y en librerías por Les Punxes (902 107 581) y Antonio Machado Distribuciones en Madrid y Castilla–La Mancha (916 324 893)

** La redacción se compromete a contestar toda propuesta que se ajuste a los objetivos de EEM,